WYDAWNICTWO MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE.
TOM VI.

KATALOG

ZABYTKÓW XVIII W. MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE



HELENA D'ABANCOURT DE FRANQUEVILLE
OPRACOWAŁA I OBJAŚNIENIAMI OPATRZYŁA

WYDAWNICTWO MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE.
TOM VI.

KATALOG

ZABYTKÓW XVIII W. MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE

OPRACOWAŁA I HISTORYCZNEMI
OBJAŚNIENIAMI OPATRZYŁA

HELENA D'ABANCOURT DE FRANQUEVILLE

KRAKÓW · DRUKARNIA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO POD ZARZĄDEM JÓZEFA FILIPOWSKIEGO MCMVI.

WSTĘP HISTORYCZNY.

WSTĘP HISTORYCZNY.

Wiek XVIII, o ile smutny w naszej historyi, decydującym końcowym kataklizmem, o ile przykry obrazami zaniku cnoty obywatelskiej, publicznej i obyczajowej, na których tle pojedyncze postacie, niekiedy nawet zwykłej zupełnie miary, nabierają kontrastem typu bohaterskiego, o tyle czasom tym, nie można odmówić doniosłego znaczenia w poczęciu u nas życia kulturalnego i artystycznego, o europejskiem, szerszem znaczeniu. Epoka ta, dlatego tak różnorodnym podlega sądom, dlatego utrudnia utworzenie historyozoficznej syntezy, gdyż staje o dwoistem, jak żadna przed nami licu: smutny upadek narodowej i obywatelskiej cnoty znajduje zaprzeczenie i reakcyę w podjętych reformach konstytucyi — rozprzężenie obyczajowe i zniewieściałość w usiłowaniach komisyi edukacyjnej — zbytki, karciarstwo, lenistwo. odpowiedź w staraniach około podniesienia przemysłu w kraju, w zakładaniu fabryk, w pracy organicznej, podjętej z gorączkowym zapałem w drugiej połowie wieku.

Działania te, wzbudzone za późno, aby wstrzymać mogły naród na drodze upadku, nie były jednak bezowocne, stały się bowiem bądź tradycyą, mającą moc natchnienia, bądź osnową i zaczątkiem, na którym dalszy kulturalny i artystyczny przejawia się rozwój. Słusznie też powiedziano, że »obok historyi upadku możnaby napisać historyę odrodzenia z czasów przedrozbiorowych«[1]).

Początek wieku XVIII w smutnym znalazł stanie przemysł i sztukę w Polsce. Krwawe walki za Władysława IV i Jana Kazimierza. najazdy szwedzkie, wojny

[1]) Ludwik Dębicki: Puławy. Lwów 1887.

saskie opustoszyły kraj, a życie kulturalne z czasów Zygmuntowskich, przyprawiły do upadku.

Wskutek kierunku, jaki rozwój kultury polskiej przybrał, publiki, pochłaniającej Polaków, łatwości wymowy, potęgującej raczej twórczość słowa, sztuka rozwijała się wogóle w Polsce dosyć słabo, najczęściej anonimowo, w łonie cechu malarskiego, złączonego początkowo z pozłotnikami, stolarzami i szklarzami, albo przebłyskiwała twórczością sprowadzonych obcych artystów. W wieku XVII niewielu zaledwie artystów wyszczególnić możemy imiennie, dopiero wiek XVIII przynosi pewne uświadomienie sztuki, wyrażające się między innemi wyzwoleniem w Krakowie cechu malarskiego: rektor uniwersytetu Kazimierz Pałaszowski, r. 1745 uznaje go jako zgromadzenie mężów sztuki podnosząc tychże do wolności członków Akademii, a dr. Jakób Marciszewski potwierdza statuty kongregacyi malarskiej przy Akademii, obejmującej jej kierownictwo roku 1766 [1]).

W dobie tej w całej Polsce zakwita sztuka, rozwija się jej amatorstwo i znawstwo. Nie jest to wyraz, co prawda, twórczości swojej, niezawisłej, ale są to pierwsze kroki w szkole europejskiej, znaczące się więc naśladownictwem; jest to epoka, w której sztuka polska technicznych nabiera środków, wzorując się w próbach swoich na dziełach obcych, od których wpływu wyzwolić się naraz nie może — staje się to bowiem dopiero pracą wieku następnego, którejby naród podjąć nie mógł, bez całej uprzedniej, przygotowawczej wieku XVIII. Jeśli u nas wogóle na tle naszych stosunków i historyi nie mógł jednolity zakorzenić się i utrwalić wpływ, to wrażliwość epoki znacząca się w Europie już w wieku XVII, następującemi po sobie wpływami: niderlandzkim, włoskim i francuskim [2]), uwydatnia się równie silnie, a w mniej systematycznem następstwie w wieku XVIII. Ogólną jednak

[1]) Leonard Lepszy: Cech malarski w Polsce, przyczynek do historyi sztuki (Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne 1896.

[2]) Dr Maryan Sokołowski: Zródła do historyi sztuki w Polsce w XVIII wieku. — Sprawozdania... t. V.

i znaczną przewagę zdobywa sobie wpływ francuski, zabarwiający życie towarzyskie pewną dworską elegancyą, umysłowość i obyczaje pewnym sceptycyzmem, w sztuce zaś, głównie w stylowych formach, wyswobadzający się w połowie XVIII wieku od wszelkich dotąd utartych prawideł, a wybujałą fantazyą modelujący tak okazy architektury jak różnorodne objawy artystycznego przemysłu.

Europa prócz Anglii i Włoch, gdzie artystyczne dążności zwrotem do cinquecento się wyrażają, ulega cała temu wpływowi, a Niemcy, głównie Saksonia, przejąwszy się nim w szczególny sposób, przetrawiają go w odmienną nieco formę wobec krzyżujących się tam wpływów niderlandzkich i włoskich[1]). Rodzaj ten, wobec zaniku u nas sztuki i wstrzymanej pracy cywilizacyjnej w połowie wieku XVII, wywiera decydujący w Polsce wpływ w wieku XVIII z wstąpieniem Sasów na tron, które choć smutne moralnie, zbliża nas więcej z zachodem. Wpływ francuski bezpośrednio przedostający się do nas, to przez stosunki ks. Czartoryskiego za Ludwika XIV i Regencyi, to za Leszczyńskiego, osiadłego w Lunewilu[2]), przybywa do nas przedewszystkiem przez Drezno, ktore roznieciwszy ognisko sztuki i życia artystycznego, gromadzi malarzy, architektów itd., to też wjazd Augusta II r. 1697 do Warszawy staje się chwilą stanowczą w dziejach naszej sztuki[3]). Tak za niego jak i za Augusta III, ulegającego więcej wpływom Włoch, Warszawa zaczyna się budzić artystycznie, wznosić pałace i przebudowywać.

Jak za Augusta II powołani Silvestre Ludwik i Manyoki malują jeszcze w stylu pompatyczno dworskim Ludwika XIV, tak za Augusta III pojawia się swobodniejszy Bacciarelli, Bernard Bellotto il Canaletto, Rosalba Carriera itd. We Francyi, zarówno jak w Sakso-

[1]) Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte. Leipzig. 1899.

[2]) Ludwik Dębicki: Puławy.

[3]) Emmanuel Świeykowski: Studya do historyi sztuki i kultury wieku XVIII w Polsce, t. I, Monografia Dukli. Kraków 1903.

nii, a w następstwie i w Polsce sztuka rozwija się w atmosferze dworskiej, na gruncie arystokratycznym, służąc za aureolę opromieniającą blaskiem panującego, jego dwór i magnateryę, sztuka więc poszła w służbę, nosząc na sobie charakterystyczne jej ślady.

Z wstąpieniem na tron Stanisława Augusta, rozpoczęte życie sztuki nabiera charakteru większego zamieszkania i rozwoju na gruncie polskim, choćby tylko z powodu stałego pobytu króla w kraju.

Jest to postać jedna z najsmutniejszych w historyi naszej, łącząca w sobie w sposób uderzający dwoisty charakter tego wieku. Osławiona jego próżność, chwiejność, brak woli i godności, graniczący z podłością, zacierały dotąd linie jego wykwintnego umysłu estety, o wyższej kulturze, umiejącego odczuć potrzeby artystyczne narodu, rozniecić w ruinach przedgrobowe ich światła, choć samej ruiny nie zdołał podtrzymać. Przyłożywszy rękę do zguby politycznej kraju dźwiga w nim jednak równcześnie życie kulturalne, rozbudza poczucia artystyczne, sztukę wprowadza w życie, stając się jej hojnym mecenasem, jak również przedsiębiorczym patronem przemysłu.

Smutny był stan kraju z chwilą wstąpienia jego na tron, miasta a za niemi i przemysł w zupełnym zostawały upadku, skutkiem wojen szwedzkich, saskich i samowoli możnowładztwa, dążącego do poniżenia stanu mieszczańskiego. Żywy tego obraz, nie bez pewnej retorycznej hyperboli przedstawiają słowa prymasa z roku 1764:

»Skarb dymem obcych kruszców zczerniony, miasta bez obywateli, mieszczanie bez handlu, handel bez korzyści, w miastach miast szukać potrzeba, co ulica to pole, co rynek to pustki«. Już jednak budzą się na sejmie konwokacyjnym projekta reform przemysłu i handlu; a choć widzimy mnóstwo w Warszawie towarów zagranicznych, sprzedawanych przez cudzoziemców, jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku, budzić się jednak zaczyna przeciw temu reakcya silna, gorączkowa, fabryki wyrastają nagle, a różnorodna wytwórczość zakwita na każdem polu.

Jeszcze za Augusta III przodownictwo w tym ruchu przyznać trzeba biskupowi krakowskiemu, Stanisławowi Załuskiemu. Król Stanisław August, sam nietylko prze-

myśl popiera, ale zakłada fabrykę fajansu w Belwederze, za nim i panowie stają się energicznymi przemysłowcami, jak Prot Potocki i pełen pomysłowości i inicyatywy, ale bez fachowego wykształcenia, podskarbi litewski Tyzenhaus, jak kasztelan Łukomski Jezierski, czynem i słowem walczący o podtrzymanie przemysłu w kraju, jak ks. Józef Czartoryski, Radziwiłłowie i inni. Naraz stają wszystkie gałęzie przemysłu w rozbudzonem życiu: tkactwo jedwabiu i wełny, wyroby dywanów, gobelinów, ceramika, szkło, kareciarstwo, igielnictwo itd. itd., przytem i szlachta zaczyna zakładać fabryki, zwykle po wsiach z powodu mniejszych czynszowych opłat; w większej jednak części upadają one, bądź wskutek niefachowego prowadzenia, bądź braku materyału potrzebnego albo zbytu, utrudnionego nadto niewykorzenionym jeszcze zwyczajem sprowadzania wyrobów z zagranicy.

Niemniej jednak ruch ten istniał i działał.

Życie sztuki zaś rozbudza król esteta hojnem poparciem każdego jej objawu: zakłada teatr, sprowadza trupy francuskie, śpiewaków włoskich, otacza się artystami, obdarzając ich szczególnemi łaskami i względami, zakłada szkołę malarską, powierzoną Bacciarellemu, wznosi budowle itd.

Epoka panowania jego od roku 1764 do 1795 jest epoką rozkwitu smaku sztuki — polskiego malarstwa nie wydaje ona, zwłaszcza że w pierwszej części tego okresu artystami są przeważnie cudzoziemcy: Włosi, Niemcy i Francuzi, a choć później jawią się i Polacy, żywioł jednak obcy całkowicie przenika ich twórczość, a mało wybitne ich indywidualności zabarwiają się ogólnie panującą tonacyą. Była to bowiem chwila powszechnej wędrówki artystów po Europie, którą trafnie uwydatnił prof. Antoniewicz [1]), przypominając, że Norblin de la Gourdaine odkrywa u nas poezyę życia rodzajowego, podczas kiedy Polak Konicz maluje rzymskich lazzaronów, Bacciarelli potretuje Stanisława Augusta, a Kucharski: Maryę Antoninę w Temple.

[1]) Katalog wystawy sztuki polskiej w roku 1764—1886. Lwów 1894.

Choć wpływy różnorodne z sobą się krzyżują jak włoskie, niemieckie i francuskie, to ogólny jednak ton jakby fizyognomią nadają ostatnie, tak w życiu jak i w sztuce: król buduje stylem Ludwika XVI wspaniałe Łazienki, powstają francuskie idyliczne rezydencye, jak Arkadya Radziwiłłów w Nieborowie, Powązki Czartoryskich, które zdobi Boucher, malujący i plafony do Puław, a na tle tem snują się strojne w delikatne barwy, rozbawione, pełne układnej dystynkcyi postacie, które często pędzel przenosi na płótno; naturalna bowiem słabość człowiecza, znajdująca w tem bądź przyjemność, bądź zadowolenie próżności, wpływa na rozwój przeważny portretu, który w drugiej połowie wieku prawie wyłącznie malarstwo opanowywa; sam w sobie mało szczery dworskością i galanteryą, potęguje ten wyraz odbiciem afektacyi istniejącej i w stosunkach rzeczywistych; nosząc jednak cechę maniery współczesnej, pozostaje cennym dokumentem dla historyi kultury.

Stają więc przed nami przedewszystkiem dworscy malarze Włosi: Marcello Bacciarelli, Józef Grassi, Jan Chrzciciel Lampi, tworzący portret pełen *grandezzy*, wykwintnego smaku, *morbidezzy* w modelunku i kolorycie, i mimo maniery niepozbawiony szczerości w ogólnym wyrazie.

A choć i w nich różnorodne a nieuchwytne mogą działać wpływy: w kompozycyach historycznych Bacciarellego Tiepolo, w Lampim przebijać kształcenie się w Wiedniu, w Grassim wpływy angielskie [1]), przecież ogólny typ portretu zdradza przedewszystkiem charakter francuski.

Grupę portrecistów dworskich uzupełnić należy Szwedem Krafftem i Józefem Pitschmannem, przypominającym niemiecką Fügerowską szkołę. — W Puławach zaś w osobie z Drezna sprowadzonego Jana Piotra Norblina de la Gourdaine (* 1745 † 1830) rodzi się prawie równocześnie malarstwo sielankowe à la Watteau, a głównie rodzajowe, wchodzące w życie codzienne polskie i będące owocniejsze w następstwa jak działalność profesorska Bacciarellego, staje się ono bowiem zarodem

[1]) Dr J. Mycielski: Sto lat dziejów malarstwa w Polsce.

późniejszego rodzimego malarstwa polskiego. Wśród tej lekkiej zupełnie atmosfery, na tle dworskiej galanteryi, staje odosobniony Szymon Czechowicz, tworzący tak w dobie Saskiej jak Stanisławowskiej, mniej w drugiej zrozumiany i ceniony, malarz religijny, pełen szczerej miękkiej pobożności, stylizujący słodkie swoje kompozycye rodzajem barokowym Maratty i budzący w sielankowo pastelowem środowisku poważne reminiscencye Rafaelowskiego klasycyzmu.

Ważący się ten pierwiastek, w każdej epoce [1]) i w wieku XVIII nie ustępuje wobec realizmu, ale przedzierżga się w pseudoklasycyzm rozbudzony odkryciem Herkulanum, a kształcony na teoryach Winkelmanna, którego wyrazem w Niemczech był Rafael Mengs, a u nas przyjaciel jego Smuglewicz, zażywający ogromnego wzięcia za Stanisława Augusta klasycznemi swojemi kompozycyami, ale zimnemi, pozbawionemi wdzięku Czechowicza; główną zasługę Smuglewicza stanowi jego profesorska działalność najpierw w Warszawie, potem w Wilnie. W ślady zaś jego wstępuje uczeń Peszka.

Typową formą malarstwa tej doby o delikatnych przybladłych barwach, jest pastel. Król więc ma również swoich ulubionych pastelistów, jak Ludwik Marteau (1715—1805); Gustaw Taubert (1754—1839), który zarazem jest miniaturzystą, rodzaj ten bowiem także ogromnie się rozpowszechnia, a Wincenty de Leseur Leserowicz (1745—1813), Kosiński Józef (1753—1821) itd., stają się nadwornymi króla miniaturzystami.

Rzeźba w wieku XVIII początkowo tworząca pod wpływem barokowym Berniniego, w połowie wieku ulega wpływowi techniki porcelany [2]), nadającej się do zakroju chwili, lekkiej, fantastycznej, nieliczącej się z materyałem, a łączącej w sobie plastykę i barwę. W drugiej połowie wieku XVIII decydujący wpływ na rzeźbę wywiera szkoła francuska, wyswobadzająca się z więzów włoskich, z tych jednym z późniejszych jest właśnie Houdon, którego odlew znajduje się Muzeum.

[1]) Dr J. Mycielski: Sto lat dziejów malarstwa w Polsce.
[2]) Emanuel Świeykowski: Monografia Dukli.

W Polsce rzeźba zaniedbana wypowiada się w kościelnej, ulegającej początkowo wpływom włoskim i w snycerstwie, nie wytworzywszy jednak nic, coby o samodzielnym rozwoju rzeźby świadczyć mogło.

Zabytki sztuki wieku XVIII, zebrane w Muzeum Narodowem, nieliczne w swoich okazach, a różnorodne rodzajem, przedstawiają tem samem trudność w odpowiedniem ich zgrupowaniu, a które przecież konieczne dla osiągnięcia pewnej przejrzystości i ułatwienia oryentacyi widzowi. Na pierwszym więc planie widzimy obrazy, wiążące się tradycyą artystyczną z wiekiem XVII: obraz szkoły holenderskiej rodzaju Hondecoeter, Fransa Mierisa, okaz szkoły francuskiej zakroju Mignarda i portret Kupeckiego o nieco Rubensowskim nastroju [1]).

Dalej przesuwa się przed nami dworskie malarstwo czasów saskich, między tem portrety Silvestr'a i Manyokiego, przypominające obrazy Hyacynthe Rigaud, jego układ i emfazą — a obok, równie dworski Tocqué i jego rodzaj.

Na pograniczu dwóch epok stanął samotny Czechowicz.

Swobodniejsze nieco malarstwo dworskie Stanisława Augusta oglądamy w subtelnym portrecie Kraffta, w doskonałych portretach Bacciarellego, trochę niekiedy w rodzaju Pesna i w szeregu historycznych jego szkiców, przypominających wpływ Tiepola. — Prawdziwszy i może głębszy Grassi reprezentowany tutaj jednym tylko z wielu portretów ks. Józefa Poniatowskiego, obok staje zarywający czasami o Boucher'a, czasem o Dawida, prawdopodobny Jan Chrzciciel Lampi i syn jego Franciszek, niepozbawiony wdzięku w portretach, które choć późniejsze, pojęciem jednak i rodzajem z poprzedniemi się łączą. Widzimy i portrecistę królewskiego Pitschmanna, który jak i Frey wybitne zdradza wpływy szkoły wiedeńskiej Fügera, jak to już wyżej zaznaczyliśmy. Z kierunku pseudoklasycznego Smuglewicza nie znajdujemy żadnego okazu, mamy tylko przed sobą słabszy obraz

[1]) Część zabytków objętych tym katalogiem została niestety w ciągu zestawienia jego przeniesioną do Muzeum Czapskich.

jego historyczny i rodzajowy, a ucznia jego Peszkę zaznacza tylko mały portret mistrza.

Nieznany pędzel stawia nam cały szereg portretów hetmańskich przed oczy, po nich następują portrety i obrazy Molitora, Brygierskiego i innych, wśród których dwa portreciki niejakiego Gajewskiego zupełnie poczesne zajmują miejsce. Żałować tylko należy, że wśród tego szeregu zabytków nie widzimy ani jednego okazu Norblina, tak charakterystycznego dla epoki, mamy jednak nadzieję, że troskliwość publiczna o pomnożenie narodowych zbiorów ułatwi zarządowi uzupełnienie tego braku.

Mówiąc o malarzach XVIII wieku trudno nie wspomnieć Daniela Chodowieckiego, Polaka z nazwiska i poczucia, choć obcym poświęca swą pracę i obce odzwierciedla w twórczości swojej typy. W dziale emalii niniejszego katalogu widzimy jeden przez niego albo prawdopodobnie według jego rysunku wykonany okaz — szereg zaś bogaty jego rycin zebrany jest w katalogu zestawionym przez p. Władysława Prajera.

Miniatury zaś, tak ulubione w wieku XVIII, a będące jednym z typowych przejawów jego malarstwa zostały ujęte w osobny katalog miniatur, w fachowem opracowaniu p. dr. Emmanuela Świeykowskiego.

O rozwoju słabym rzeźby w Polsce w wieku XVIII wspominaliśmy wyżej, nie dziw więc, że dział ten bardzo ubogi w okazy — wśród nich interesującym zabytkiem są jasełka włoskie, pochodzenia sycylijskiego, o subtelnym pełnym werwy modelunku, ofiarowane do Muzeum przez p. dra Emmanuela Świeykowskiego, i drugie częściowo polskie, z daru pani Okoniowej.

W dziale III, w kalejdoskopowej rozmaitości szeregują się przed nami okazy przemysłu artystycznego, a więc przedewszystkiem: »Sprzęty«, których dostrojenie harmonijne do całości otoczenia, szczególnem było usiłowaniem wieku o tak wykwintnym smaku i zamiłowaniu estetycznej wygody.

Ślady drobiazgowo artystycznych upodobań śledzić możemy w kilku bardzo pięknych okazach »Emalii« malarskiej.

W grupie »Wyrobów metalowych« zwracają uwagę bronzowe wazony japońskie i stylu Ludwika XVI

nadto i balsaminki srebrne, z których jedna darem p. L. Lepszego.

Niepełnym byłby obraz zabytków tej epoki, gdyby wśród nich zabrakło »Ceramiki«, a zwłaszcza porcelany, której wynalazkiem wiek ten się szczyci; prócz więc kilku okazów fajansu i porcelany saskiej, wiedeńskiej, berlińskiej, oglądać możemy piękne wyroby Korca, z daru p. Mączyńskiego, którego najcharakterystyczniejsze okazy dla wytwórczości wieku XVIII, włączone zostały w niniejszy katalog, z pozostawieniem całości zbioru, znajdującego się w Muzeum Narodowem, a wchodzącego już w wiek XIX, specyalnemu katalogowi porcelany polskiej.

»Kaflarstwo« rozwijające się u nas od dawna, niezaniedbane było i w wieku XVIII, a świadczą o tem zbiory kafli i piec gdański z daru p. Hoyera.

»Wyroby szklane«, częściowo urzeckie, uzupełniają nadto obraz gorączkowo budzącego się przemysłu w Polsce i przypominają ten szał fabryczny wieku XVIII, o którym wspominaliśmy, charakteryzując ogólnie epokę.

Dział IV »Zabytków kultury« obejmuje trochę przedmiotów, odnoszących się do kultu, służących do stroju, trochę broni, chorągwi, odznak i godeł, zabytków cechowych, przyrządów astronomicznych i kart, które choć rytowane z początkiem XIX wieku tradycyą i szczególnem zamiłowaniem wiążą się z wiekiem XVIII, w końcu trochę drobiazgów rozmaitej techniki i różnorodnego materyłu.

Każdy wybitny mniej więcej dział staraliśmy się poprzedzić odpowiednim wstępem historycznym, oswajającym widza bądź z ewolucyą techniki wyrobu, bądź z historyą zapotrzebowania jego kulturalnego, tak wogóle, jak i szczególnego w Polsce. Chodziło nam bowiem nietylko o zestawienie katalogowe chronologiczne zabytków, zgrupowanie zbliżonych typem, ale i o utworzenie zapomocą nich i na ich tle, ogólnego obrazu wieku XVIII, któremu nietyle może charakterystyczna lekkomyślność, ile moralny niepokój kazał szukać coraz nowych artystycznych form, nowych wyrazów, zrywających z tradycyą, a rodzących w następstwie ciągłe oscylowanie. Stąd rozmaitość kształtu i barwy, potę-

gująca tylko gorączkową chęć zdobycia jak największej różnorodności technik artystycznych, ku zaspokojeniu wrażliwości, smaku estetycznego i zadowolenia artystycznych upodobań.

Będziemy zadowoleni, jeśli choć w części ułatwimy widzom wpatrującym się w spuściznę tej epoki, odtworzenie ogólnego obrazu jej kultury przez zestawienie poszczególnych tejże objawów, a cieszyć się będziemy, jeśli zainteresowawszy zabytkami Muzeum, wzbudzimy w nich życzliwe poparcie dla tej Instytucyi Narodowej, będącej prawdziwie »arką przymierza między staremi, a nowemi czasy«.



I.

MALARSTWO.

HONDECOETER MELCHIOR

ur. w Utrechcie 1636, um. w Amsterdamie 1695. Uczniem był początkowo ojca swego Gisberta Hondecoeter, potem wuja Jana Weenix'a. Około 1659 do 1663 roku przebywa w Hadze, gdzie zapisany do tamecznej gildy. Nieporównanym był w malowaniu ptaków, umiał je podpatrzyć i oddać w całej ich barwie, z całym ich właściwym temperamentem. Wykonał ogromną ilość obrazów, co nie przeszkadzało delikatnemu wykończeniu — nie ma też prawie muzeum, któreby okazu jego pędzla nie posiadało. Katalog rękopiśmienny galeryi królewskiej Stanisława Augusta: »Catalogue des Tableaux appartenant à sa Maj, le Roi de Pologne 1793«, przechowany w bibliotece hr. Branickich w Suchej wymienia ich również parę o podobnym temacie i zbliżonych rozmiarach do obrazu Muzeum narodowego.

1 WALKA KOGUTÓW.

Rodzaj Hondecoeter (szkoła holenderska). Koniec wieku XVII. — Na pierwszym planie stanęły dwa koguty, mierząc się do walki, kogut z lewej strony o upierzeniu czerwonem i szarym ogonie, po prawej żółty z zielonym ogonem. Z boku widać kawał muru, w głębi w dekoracyjnym zakroju krajobraz: na wzgórzu wznosi się baszta i brama, zielenią się drzewa w dolinie przewija rzeka, błękitne niebo różowi się na horyzoncie. Upierzenie kogutów i grzebienie ich oddane z subtelnym realizmem i świetnym kolorytem.

Olejno na płótnie. — Wys. 73 cm. Szer. 109 cm. — Dar p. Obertyńskiego. — Nr. Inw. 1104.

MIERIS FRANS VAN DE JONGE

ur. 1689, um. 1762. Pochodzi z rodziny, w której sztuka malarska przechodziła tradycyą z pokolenia w pokolenie. Syn Wilhelma, a wnuk Fransa malował w ich stylu rodzajowe sceny, portrety. Znany też jest jako pisarz dzieł treści przeważnie historycznej.

2 U PRZEKUPKI.
Obraz rodzajowy holenderski. Przekupka stojąca za stołem trzyma wagę w lewej ręce, prawą nabiera fig z koszyka, prawdopodobnie dla obok stojącego mężczyzny w czapce futrzanej na głowie, który toczącą się rozmowę podkreśla ruchem lewej ręki, a prawą trzyma koszyk jarzyn, który postawił na stole. Na ladzie leżą jaja, ryby, pierniki, owoce w drewnianych naczyniach i t. d.

Olejno na drzewie. — Wys. 21·8 cm. Szer. 18 cm. — Z lewej strony u dołu napis: F. V. Mieris Fecit A⁰ 1738. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7999.

KUPETZKY (KOPECKI) JAN

ur. w Węgrzech w Póssing 1766 r., um. w Norymberdze 1740 r. Ojciec jego był tkaczem. Opuściwszy dom rodzicielski, żebrząc dotarł do Lucerny do malarza Klausa, gdzie ogromne robił postępy. Następnie udaje się do Wiednia, Wenecyi i Rzymu. Tu wiele prac podjąwszy dla Alexandra Sobieskiego, robi między innemi portret Jana III. Powołany przez ks. Adama Lichtensteina, po 22-letnim pobycie w Rzymie, podąża do Wiednia. Zjednywa sobie uznanie Józefa I, Karola VI i cara Piotra W. który nawet usiłuje zdobyć go na swoje usługi. Artysta zaś ceniąc nadewszystko wolność, odmawia świetnym obietnicom cara, wykonał jednak dla niego cały szereg obrazów, w których draperye pomagał mu malować Dawid Hoyer. Zamówień miał mnóstwo, a wszystkim sprostał, niesłychana bowiem szybkość z jaką władał

pędzlem umożliwiała mu wykonanie dziewięciu głów w jednym dniu. Należąc do sekty Braci Czeskich i uchodząc przed prześladowaniem przeniół się do Norymbergii, gdzie w kilka lat po śmierci wiele obiecującego syna umarł, uczyniwszy hojne zapisy na ubogą, uczącą się młodzież. Kupetzky malował wiele obrazów historycznych, ale głównie portrety, które zwykle dosyć silnie laserował. Swiatłocieniem swoim przypomina szkołę Rembrandta.

3 PORTRET MĘŻCZYZNY.
Koniec XVII a początek XVIII wieku. Na szarawo niebieskiem tle półpostać mężczyzny, w szafirowej aksamitnej, futrem bramowanej szubie; koronką obszyta koszula roztwiera się na szyi, twarz pełna w $^3/_4$ zwrócona do widza z lekkiem przechyleniem, głowę okrywa z fantazyą włożona futrzana czapka.

Koloryt gorący. — Olejno na płótnie. — Wys. 84·5 cm. Szer. 66·5 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. — Nr. Inw. 4866.

MALARZ NIEZNANY.

4 PORTRET FRANCISZKA ZIEMBIŃSKIEGO, proboszcza WW. ŚŚ. w Krakowie i Jędrzejowie.
W półfigurze w $^3/_4$ zwrócony ku prawej. Włosy krótko ostrzyżone, twarz stara, ogolona, nos długi, małe ciemne oczy patrzą w lewo, usta zaciśnięte. Odziany w liliową pelerynę na białej komży, stoi obok stołu nakrytego zielonem suknem, na którym widnieje krucyfiks. W prawej ręce trzyma biret, w lewej palcem założoną książkę.

Olejno na płótnie. — Wys. 87 cm. Szer. 71 cm. — Dar I. Teligi. — Nr. Inw. 5014.

MANYOKI ADAM

ur. w Szokoly 1673, um. w Warszawie 1741 [1]) czy w Dreźnie 1757 [2]). Pochodził z szlacheckiej węgierskiej rodziny, kształcił się początkowo u A. Scheiza, potem w Paryżu u N. Largillièra; wszedłszy następnie w służbę Rakoczy'ego wysłany był do Holandyi. Przebywał potem w Berlinie, Dreznie, gdzie według Rastawieckiego roku 1713 mianowany został malarzem królewskim. August II jednak pismem z Karlsbadu już r. 1707 dnia 26 VI, mianuje go malarzem nadwornym z pensyą 1000 talarów [3]). Roku zaś 1713, powołał artystę Bieliński w. marszałek koron. z Gdańska do Warszawy, gdzie go hr. Vitztum królowi przedstawia. Ten poleca mu wykonanie paru portretów i wysyła do Krakowa dla sportretowania księżnej Lubomirskiej, przebywającej w klasztorze. Według Naglera po niejakim czasie powróciwszy do Drezna, tamże umiera r. 1757. Rastawiecki jednak utrzymuje, że przybywszy do Warszawy tam życie zakończył r. 1741. Manyoki, a jak go nazywają Polacy Maniocki, a Niemcy Manyocki, jest przeważnie portrecistą, a portrety jego były dość licznie rytowane.

5 PORTRET AUGUSTA II.

Powstał w latach 1710—1720. Postać Augusta II. po kolana, w średnim wieku w peruce t. zw. alongeperruque, zwrócona w $^3/_4$ w prawo, okryta ciemną zbroją i szafirowym opadającym płaszczem; lewą rękę kładzie na hełm, prawą wspiera na biodrze trzymając rękawiczkę.

Koloryt ciemny gorący, trochę spalony. — Olejno na płótnie — Wys. 137 cm. Szer. 100 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7973.

[1]) Rastawiecki: Słownik. — [2]) Nagler: N. A. Künstlerlexicon. — [3]) Sprawozdania t. V. komunikat prof. Dra M. Sokołowskiego na podstawie listu prof. Nyarego z Pesztu.

SILVESTRE LUDWIK

ur. w Paryżu 1675, um. tamże 1760. Pochodzi z rodziny zawodowych artystów. Ojciec jego był rysownikiem i sztycharzem. W Paryżu kształci się pod kierunkiem C. Le Brun i Bon de Boulogne, a w Rzymie C. Maratty, którego wpływ najwięcej na jego twórczości się odbija. Po powrocie do Paryża został profesorem Akademii, a powołany do Drezna roku 1725, wykonał jako malarz nadworny Augusta II. i III. wiele portretów królewskich, znakomitych osobistości i liczne prace tak al fresco, jak i olejno, w których często mu pomagała żona jego Marya K. Hérault. W Warszawie zajął się urządzeniem i przyozdobieniem pałacu saskiego. Roku 1741 August III nadaje szlachectwo jemu i bratu jego Karolowi Franciszkowi. Powróciwszy do Paryża został mianowany dyrektorem Akademii sztuk pięknych. Prócz licznych portretów wykonał wiele kompozycyi mitologicznych i allegorycznych.

6 PORTRET LUDWIKA XV W ZBROI.? Portret powstał w pierwszej poł. XVIII w. Na niebieskawem tle nieba, zachodzącem chmurą, widzimy w $^3/_4$ półpostać króla zwracającego głowę prawie nawprost, na lewe ramię narzucony płaszcz szafirowy, a na takiejże wstędze wisi order św. Ducha, twarz młoda, w białej pudrowanej peruce (alongeperruque), prawa ręka w rękawiczce spoczywa na hełmie.

Obraz ten był sztychowany. — Olejno na płótnie. — Wys. 119 cm. Szer. 90 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7974.

SZKOŁA NIEMIECKA.

7 PORTRET AUGUSTA II, króla polskiego. Powstał około r. 1720. — Postać w półfigurze na ciemnem tle, w $^3/_4$ zwraca się w prawo, duża peruka fryzowana okola twarz wieku średniego bez zarostu; na morderowe ubranie

narzucony szafirowy płaszcz wpół opadający, lewa ręka wykonywa ruch, jakby wśród toczącej się rozmowy.

Olejno na płótnie. — Wys. 80·5 cm. Szer. 74·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7975.

SCHROEDER GEORG ENGELHART

ur. w Sztokholmie 1684, um. 1750.

8 PORTRET KRÓLA STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO (?).

Powstał w pierwszej połowie XVIII w. — Na ciemnem tle półpostać króla na wprost w zbroi i płaszczu królewskim. Twarz ma pełną, głowę podgoloną. Na zbroi widać błękitną szarfę.

Olejno na płótnie. — Wys. 44 cm. Szer. 35 cm. — Dar Wł. Harajewicza. — Nr. Inw. 8478.

TOCQUE LUDWIK

ur. w Paryżu 19. XI. 1696, um. tamże 1772. Kształcił się u Bertin i Nattier, z którego córką się ożenił. Wcześnie zdobywa sobie niesłychany rozgłos, a po śmierci Rigaud'a i Largillière'a nie ma jako portrecista współzawodników. W r. 1734 został zamianowany członkiem Akademii, a w 1744 wstąpił do jej Rady. Wezwany przez carową Elżbietę, udaje się r. 1756 do Petersburga, gdzie maluje portret jej i wielu osobistości dworskich. Po półtorarocznym tamże pobycie i odniesionych znacznych materyalnych korzyściach, wrócił do Paryża i tam wykonał jeszcze wiele portretów. O ile głośnym był za życia, o tyle sława jego w późniejszych czasach przygasła.

9 PORTRET MARYI LESZCZYŃSKIEJ.

Powstał około r. 1730—40. — Na tle renesansowej sali i odchylonej zasłony, obok królewskiego krzesła, stoi postać młodej królowej,

w dyademie na głowie, w $^3/_4$ zwróconej na lewo, przed nią na roccocowym stole i zielonej poduszce leży korona, po którą sięga prawą ręką. Suknia jej biała, ozdobiona bogato złotem naszyciem i koronkami; z ramion opada błękitny płaszcz w złote burbońskie lilie, który lewą ręką podtrzymuje. Przed nią leży piesek.

Olejno na drzewie. — Wys. 46 cm. Szer. 37·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Zmniejszona replika obrazu znajdującego się w muzeum Luwrze, tylko bez pieska. — Nr. Inw. 7971.

MALARZ NIEZNANY.

10 PORTRET MARYI LESZCZYŃSKIEJ. Powstał około r. 1730. — Na tle kolumn i podniesionej zasłony stoi prawie nawprost młoda postać królowej, uczesana »en tête de mouton«, w niebieskiej sukni haftowanej złotem i perłami; zarzucony gronostajowy płaszcz opada na fotel, prawa ręka spuszczona, lewa sięga po koronę z poduszki leżącej na stole.

Olejno na płótnie. — Wys. 128 cm. Szer. 97 cm. — Dar. W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7972.

11 PORTRET STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO, naturalnej wielkości. Powstał w pierwszej połowie XVIII w. — Na ciemnem tle ściany pod zwieszającą się ponsową zasłoną siedzi król w stroju kawalera orderu św. Ducha. Płaszcz szafirowy w maltańskie krzyże, podbity gronostajami, z taką peleryną, na której zwiesza się łańcuch z orderem św. Ducha. Twarz pełna i duża peruka. W prawej ręce trzyma berło, lewą zda się wskazywać

obok leżącą koronę. W białem obuwiu nogi spoczywają na szafirowej poduszce.

Olejno na płótnie. — Wys. 229 cm. Szer. 152 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Malowane w Lunewille. — Nr. Inw. 7970.

MIGNARD PAWEŁ.

ur. w Awignonie 1639 czy 1640, um. w Paryżu 1691 czy 1692. Był synem malarza Mikołaja, pod którego okiem się pierwotnie kształcił, nie dorównawszy mu w talencie. Następnie uczył się w Akademii paryskiej. Około r. 1670 udaje się do Londynu, gdzie czas jakiś spędza. Malował przeważnie portrety.

12 PORTRET STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO (?).

(Rodzaj Mignarda Szkoła francuska XVIII w.). Postać średnich lat mężczyzny w półfigurze, w $^3/_4$ zwrócona ku prawej. Odziany w niebieski żupan szamerowany w złote kłosy, na który zarzucona delia »morderowa«, na głowie kołpak sobolowy z kitą złotych kłosów i dwoma spinkami, twarz ogolona i bez życia.

Olejno na płótnie. — Wys. 73 cm. Szer. 59 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 8547.

13 PORTRET MARGRABINY DE BONZEVAL z domu BILIŃSKIEJ (wedle orzeczenia ofiarodawcy: W. Osławskiego).

(Rodzaj Mignard Pierre (Szkoła francuska)). Powstał w połowie XVIII w. — Na tle zasłony odchylonej a podpiętej nad urną i w dali barwnego krajobrazu widać półpostać kobiecą, siedzącą na kamiennej balustradzie, suknia stylowa XVIII w., różowa o szarawym na załamach połysku, na piersi wycięta; płaszcz szafirowy z fantazyą

narzucony i założony za pasek, rękawy złotem tkane. Twarz młodą wieńczy fryzura bujnych blond włosów; lewą rękę wspiera na poduszce, prawą sięga po kwiaty, które jej podaje dziewczynka w fantastycznie rozwianych szatach.

Olejno na płótnie. — Wys. 41 cm. Szer. 32·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7976.

CZECHOWICZ SZYMON

ur. w Krakowie 22. VIII. 1689, um. w Warszawie 21. VII. 1775. Pochodził z ubogiej szlacheckiej rodziny dawnych mieszczan krakowskich. Atmosfera ówczesna Krakowa i strata rodziców natchnęły go wcześnie jakimś łagodnym smutkiem. Na szczęście budzący się w nim talent młodzieńczy, znalazł poparcie Franc. hr. Ossolińskiego, podskarbiego koronnego, który zaopiekowawszy się Czechowiczem, wyprawił go własnym kosztem do Rzymu około r. 1710. Kształcił się tam w pracowni Carla Maratty, akademicznego wielbiciela Rafaela do r. 1713; we Włoszech zaś przebył blisko lat 30, malując religijne obrazy, za które kilkakrotnie otrzymał nagrodę Akademii św. Łukasza. Około r. 1740 wrócił do Krakowa, r. 1750 bawił już w Warszawie, około r. 1765 pracuje w Podhorcach dla Wacława Rzewuskiego het. w. kor., a między r. 1770—27 w Połocku, wezwany przez Rektora kolegium jezuickiego, poczem osiada w Warszawie. Na dworze Stanisława Augusta małem cieszył się uznaniem, inny duchem, głęboko pobożnym, inny usposobieniem i artystyczną twórczością nie zdobył sobie łaski królewskiej i progów dworu zdaje się nigdy nawet nie przestąpił. Miał jednak protektorów w Ossolińskim, biskupie Lipskim, Sebastyanie Dembowskim, Hieronimie Radziwille i licznych klasztorach. Żyjąc w odosobnieniu od świata nie zerwał stosunków z Krakowem; w Warszawie pierwszy otworzył szkołę malarską i własnymi zasobami zaopatrzył ją w bogate artystyczne zbiory. Szkoła ta kształcąca liczny zastęp uczniów stała się wzorem dla późniejszej »malarni królewskiej«. Umarł tercyarzem kapucynów, dla których wiele kościołów w Królestwie

zdobił obrazami. Czechowicz mało i niechętnie malując portrety, jest przedewszystkiem malarzem religijnym o głębokiem uczuciu pobożności. Kompozycyom jego nie brak pewnej szlachetności i delikatności, ale nastrój i układ bywa niewolniczo akademiczny, ówczesnej włoskiej szkoły, naśladującej mistrzów cinquecenta, koloryt jego bladawy, ma pewną złotawą tonacyę. Liczne jego obrazy znajdują się w kościołach Krakowa, Warszawy, Wilna, Kielec i t. d.

34 JEZUS PRZYWRACAJĄCY WZROK ŚLEPEMU.

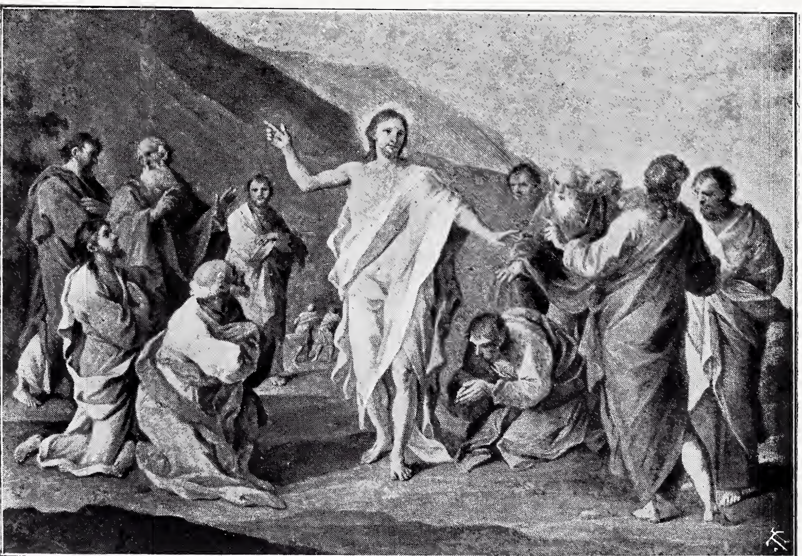
Powstał około 1710. — Na tle krajobrazu i sadzawki, na której brzegu chorzy czekają »poruszania wód«, widzimy u wejścia renesansowej budowy Chrystusa w niebieskim narzuconym płaszczu, profilem zwróconego w prawo i namazującego oczy ślepemu z urodzenia, który przed nim klęczy. Obok stoi chłopiec ciekawie się przyglądający całej scenie. Za Chrystusem stoi grupa pięciu apostołów. Różnica uderza nas między wykonaniem tej grupy, a częścią kompozycyi prawej strony obrazu pospiesznie dosyć traktowanej.

Olejno na płótnie. — Wys. 84·5 cm. Szer. 67·5 cm. — Z daru ś. p. Przemysława Kotarskiego.

35 ŚW. PIOTR UZDRAWIAJĄCY CHROMEGO.

Powstał około 1710. — W przedsionku świątyni między kręconymi kolumnami przewija się tłum dążący do świątyni. Na pierwszym planie św. Piotr ujmuje rękę siedzącego na ziemi chromego, a św. Jan dłoń ku niemu wyciąga. Za nimi drugi chromy czeka uzdrowienia.

Malowanie jak i poprzedniego obrazu twarde i trochę niedołężne. Tłómaczy się to techniką arrasu, z któ-



CZECHOWICZ SZYMON
Chrystus ukazujący się po Zmartwychwstaniu (str. 13).

rego artysta kopiował, nadto obrazy te pochodzą z czasów studyów jego w Rzymie — Olejno na płótnie. — Wys. 84·5 cm. Szer. 67·5 cm. — Dar ś. p. Przemysława Kotarskiego. — Kopia arrasu Rafaela w Muzeum Watykańskiem. Pendant do poprzedniego obrazu.

36 CHRYSTUS UKAZUJĄCY SIĘ APOSTOŁOM PO ZMARTWYCHWSTANIU. Powstał roku 1750. — Na tle zielonawych gór stoi Chrystus okryty prześcieradłem w pośrodku 11 apostołów, dwoma grupami go otaczających. Prawą rękę podnosi w górę, lewą wyciąga do uczniów. Grupowanie symetryczne.

Olejno na płótnie. — Wys. 64 cm. Szer. 45·5 cm. — Dar Heleny z Wężyków Morawskiej. — Na odwrotnej stronie napis: »S. Czechowicz pinxit 1750«. — Nr. Inw. 14.

MALARZ NIEZNANY.

37 ŚW. JAN EWANGELISTA.

Na tle szarego wnętrza komnaty św. Jan w pół-figurze w $^3/_4$ zwrócony na lewo i nieco pochylony, siedzi przy stole, na którym leży otwarta księga. Okryty szatą zieloną i czerwonym płaszczem, lewą ręką podpiera głowę, prawa leży na stole, na którym stoi świeca rzucająca blaski na twarz i rękę świętego. W głębi symboliczny orzeł trzyma w szponach kubek.

Wys. 21 cm. Szer. 18 cm. — Z daru ś. p. Przemysława Kotarskiego.

KRAFT zwany LE SUEDOIS

ur. w XVIII w., um. 1792 w Sztokholmie na stanowisku profesora tamtejszej Akademii sztuk pięknych. Bliższych szczegółów o nim brak, wiadomo tylko, że przebywał jakiś czas w Polsce, malował portrety rodziny Ponia-

towskich i bliskich królowi do galeryi królewskiej i dla ks. biskupa warmińskiego, Ignacego Krasickiego. Kopiował sceny mitologiczne robił obrazy rodzajowe i portrety, między nimi dwa Stanisława Augusta. Obrazów nie podpisywał, autorstwo ich stwierdza tradycya, jak wielu innych współczesnych artystów.

33 PORTRET MĘŻCZYZNY.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na ciemnem tle popiersie mężczyzny średniego wieku. Twarz szczupła patrząca czarnemi, wyrazistemi oczami nawprost, włosy białe pudrowane, ubranie czarne z białym żabotem.

Olejno na płótnie. — Wys. 68 cm. Szer. 53 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. — Nr. Inw. 7245.

BACCIARELI MARCELI

ur. 16. II. 1731 w Rzymie, um. 5. I. 1818 w Warszawie. Kształcił się w Rzymie pod kierunkiem Benefiali'ego. W r. 1753 na wezwanie Augusta III udał się do Drezna, gdzie poślubił malarkę miniatur Fryderykę Richter. W latach następnych odwiedza z królem Warszawę, a w r. 1761 za zezwoleniem jego podąża do Wiednia i maluje portrety rodziny cesarskiej. Mimo jednak korzystne obietnice ks. Kaunitza wraca do Warszawy r. 1765, wezwany przez nowego króla Stan. Poniatowskiego, którego jeszcze znał stolnikiem litewskim. Bacciarelli został niebawem generalnym dyrektorem królewskich budowli, a zamieszkawszy na zamku otworzył pierwszą wielką szkołę malarską. Z artystycznych wędrówek pełnych hołdów, które odbył następnie po Włoszech, południowej Francyi przywozi do Polski wiele dzieł sztuki. Bacciarelli usługi swoje poświęciwszy królowi, otoczony jego względami, stał się wyrocznią w rzeczach sztuki w Polsce, po trzecim rozbiorze oddaje swe usługi Warszawie. Na sejmie r. 1767—1768 dostaje indygenat polski, a ciekawy zaznaczyć trzeba szczegół, illustrujący czasy, iż jak paru innych malarzy prócz pensyi, otrzymywał na teatr 120 dukatów rocznie. W r. 1807 zostaje członkiem

Tow. Przyjaciół Nauk w Warszawie, a z otwarciem uniwersytetu, profesorem malarstwa i pierwszym dziekanem wydziału nauk i sztuk pięknych. Bacciarelli przeważnie malował obrazy o tematach mitologicznych, wyjętych z starego testamentu i historyi polskiej, nieco w zmanierowanym stylu włoskim. Niezrównanym pozostaje za to w swoich licznych portretach pełnych finezyi, wyrazu i ciepła, w których przebija typ artyzmu francuskiego. Artysta wykonał ich ogromną ilość, Ciampi mówi o przeszło 200 portretach osób prywatnych, syn malarza utrzymuje, że dla samego króla wykonał ich 250. Z uczniów jego wymienić należy Leseura, Rustema, Kucharskiego, Kopfa, Wojniakowskiego.

14 PORTRET WŁASNY.

Powstał około 1750—1760. — Popiersie artysty odzianego w zielonawą, futrem podbitą szubę, zwraca się nieco w prawo, na głowie czapka, futrem oszyta. Lewą ręką do widza zwróconą zda się gestem myśl jakąś dopowiadać.

Delikatny, zaakcentowany modelunek, dyskretny koloryt, oprawa pełnych wyrazu oczu, wszystko wydobyte pędzlem szerokim o dotknięciu zlanem. Olejno na płótnie, które nowem podklejono — gruntowany lubryką. — Wys. 72 cm. Szer. 57·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7988.

15 PORTRET ALLEGORYCZNY STAN. AUGUSTA PONIATOWSKIEGO.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Król w niebieskim płaszczu siedzi widziany do kolan, jedną rękę położył na klepsydrze stojącej w koronie, drugą na kartce z napisem: »Lucebit lumen de Coelo«. Twarz zwrócił nieco ku lewej i patrzy w okno, za którem szaleje burza.

Portret ten kilka razy sam Bacciarelii powtórzył, a był i przez innych kopiowany. Okaz ten może być repliką, albo też bardzo dobrą kopią współczesną. Olejno na płótnie. — Wys. 62·5 cm. Szer. 50 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7977.

16 PARA WOŁÓW.

Para wołów odwrócona od widza stoi na tle krajobrazu o niskim horyzoncie.

Koloryt delikatny i przejrzysty. Olejno na płótnie. — Wys. 42 cm. Szer. 56 cm. — Na odwrotnej stronie płótna atramentem: »Penit par Marcel de Bacciarelli | premier pientre du Roi de Pologne | Stanislas Auguste«. — Depozyt.

17 PORTRET WŁASNY W PÓŹNIEJSZYM WIEKU.

Powstał około 1779. — Postać artysty w półfigurze siedząca w fotelu, zwraca się w $^3/_4$ ku prawej stronie. Twarz o świeżym kolorycie, otoczona peruką, patrzy prawie nawprost. Ubranie niebieskawe, o liliowym odcieniu, przybrane białym żabotem, odchyla się żółtą podszewką. W lewej ręce trzyma paletę, w prawej pędzel. W głębi na tle sztalugi widać w półfigurze postać młodej kobiety, w białej dekoltowanej sukni.

Dotknięcie pędzla szerokie o tonach dosyć czystych. Koloryt w następstwie jest jasny i przeświecający. — Olejno na płótnie. — Wys. 97 cm. Szer. 79 cm. — Depozyt.

18 KAZIMIERZ WIELKI.

(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Allegoryczne przedstawienie działalności pokojowej króla. Przed gotyckim portykiem wstrzymuje Kazimierza W. grupa, przeważnie klęczących postaci, występująca na tle w dali rysujących się budowli miasta. Za nią na pierwszym planie stoi rycerz w pełnej zbroi, opierający dłoń na tarczy z herbem Polski i Rusi. Król zaś lewicę wyciągnąwszy do ludu, prawą kładzie na ręce do-



BACCIARELLI MARCELI
portret własny (str. 15).

tojnika podającego spisane prawa. Dziwne, że niasto korony królewskiej artysta włożył na kroń mitrę książęcą.

Olejno na płótnie. — Wys. 66·5 cm. Szer. 52 cm. — ›ar Wiktora Osławskiego. — Po drugiej napis w 2 koımnach, na lewej; »Nr. I | Casimir le Grand | protega le etit peuple | et le Laboureurs | Il batit des Villes | ést ce que represente | le Sujet« — na prawej: | »de la ;squisse | originale du Grand Tableau peint dans | la ;hambre des Seigneurs | à Varsovie par | Marcel de ;acciarelli | premier peintre | et Directeur | des Art et ;atimens du Roi | Stanislas August«. — Nr. Inw. 7995.

19 WŁAD. JAGIEŁŁO NADAJĄCY PRZYWILEJE AKADEMII KRAKOWSKIEJ ᴧV ROKU 1400.

Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej poowie XVIII w. — W gotyckiej sali pod baldachimem na podwyższeniu siedzi król, widziany ; profilu, podający akt fundacyjny klęczącemu ›rzed nim rektorowi, za którym stoi profesor ; księgą opartą o kolano; w głębi na prawo widnieją inne postaci; z poza tronu króla wychyla ;ię dwóch dworzan. Ponad tem wszystkiem: ıa obłokach oparta Pallas-Atene, poniżej trzy ıllegoryczne postaci: nauk ścisłych (z globusem), ;ztuk pięknych (z lirą) i sławy (z trąbą owiniętą v liść wawrzynu).

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. —)ar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie na›is w 2 kolumnach, z lewej: »Nr. II Ladislas Jagellon | ıccordant des grands | privileges à l'Université = | De ;racovie: | Il remet les Charte au Recteur | manifique. | raitée alegoriquement«. — na prawo: »Esquisse originale | lu Grand Tablau qui | se trouve dans la sale des Sei;neurs | à Varsovie. | peint par | Marcel de Bacciarelli | ›remier peintre | et Directeur des Arts et Batimens du ₹oi | Stanislas August«. — Nr. Inw. 7994.

20 HOŁD PRUSKI 10 KWIETNIA R. 1525. (Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Pod baldachimem na tronie zasiadł Zygmunt Stary, w królewskim płaszczu i koronie na głowie. Lewą rękę wsparł na poręczy, prawą wznosi nad otwartą księgą, leżącą na kolanach. Przed nim klęczy na stopniach ks. Albrecht płaszczem okryty, uzbrojona prawica jego leży na księdze, obok stoi młodzieńczy brat, przyciskając do piersi pruską chorągiew. Na pierwszym planie, plecami obrócony stoi do kolan widziany rycerz w pełnej zbroi, dalej orszak polski i niemiecki. Z za tronu króla wychylają się dworzanie, a poniżej z lewej na widza patrzy dostojnik duchowny i giermek trzymający hełm ks. Albrechta.

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis w 2 kolumnach, z lewej: »Nr. III. | Sigismond I. | donne l'investiture | de la Prusse | à | Jean Albert Duc | de Brandeburg | en 1525 |« — z prawej: »Esquisse originale du Grand Tableau qui se | trouve dans la Sale dite des | Seigneurs à Varsovie | peint par Marcel de Bacciarelli | premier Peintre et Directeur | des Arts et Batimens | du Roi | Stanislas August«. — Nr. Inw. 7993.

21 UNIA LUBELSKA R. 1569. (Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle zawieszonej draperyi i ściany gmachu zasiadł na tronie Zygmunt August w płaszczu i kapeluszu z piórami, wskazujący na dwóch rycerzy, wiążących wawrzynem drzewce chorągwi polskiej i litewskiej. Opodal na prawo, na pierwszym planie, do kolan

widziany Polak rozprawia z Litwinem. Obok tronu króla po prawej stoi dygnitarz duchowny, który przerwał na chwile czytanie traktatu Unii, aby spojrzeć na kojarzące się chorągwie; za tronem stanęli dworzanie.

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis w 2 kolumnach, z lewej: »Nr. IV | Sigismund Auguste | reunit la Lithuanie a la | Pologne en 1569 |« — z prawej: »Esquisse originale | du Grand Tableau de la | Sale des = Seigneurs à Varsovie | peint par | Marcel de Bacciarelli | premier Peintre | et Directeur des Arts et Batimens | du Roi | Stanislas Auguste«. — Nr. Inw. 7996.

22 TRAKTAT CHOCIMSKI R. 1621. (Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle rozchylonego namiotu i w głębi na marach leżącego Karola Chodkiewicza, siedzi na pierwszym planie Stanisław Lubomirski w zielonej szacie i czerwonym płaszczu, podając prawicę Wezyrowi, siedzącemu po lewej. Za nimi po obu stronach stoją dostojnicy polscy i tureccy, a obydwie te grupy łączy w pośrodku młodzieńcza postać Władysława IV w stroju hiszpańskim.

Olejno na płótnie. — Wys. 66·5 cm. Szer. 51·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis na lewo: »N. V. La Paix de Chocim | conclue en 1621 entre les | Polonais et les Turcs Sous | le regne de Sigismond III | Le jeune Prince Ladislas est habillé à l'Espagnole«, — na prawo: «Esquisse originale | Du Grand Tableau qui | se trouve dans la Sale dite | des Seigneurs à Varsovie. | peint par Marcel de Bacciarelli | premier Peintre | et Directeur | des Arts et Batimens du Roi | Stanislas Auguste«. — Nr. Inw. 7997.

23 JAN III SOBIESKI POD WIEDNIEM R. 1683.

(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle gór i w dolinie rozgrywającej się walki, król w płaszczu czerwonym i hełmie galopuje na siwym rumaku, ku prawej, lewą dłonią ujął cugle, prawą wyciąga wskazując oblężone miasto, za nim zdąża hufiec konnych i pieszych.

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis w 2 kolumnach, na lewej: Nr. VI | La delivrance de Vienne | en 1683 | par les Polonais | Sous la conduite de Jean III — z prawej: Esquisse originale du Grand Tableau que se | trouve dans la Sale dite | le Seigneurs à Varsovie | peint par | Marcel de Bacciarelli | premier peintre | et Directeur des Arts et Batimens | du Roi | Stanislas Auguste. — Nr. Inw. 7998.

Cykl tych sześciu scen ma być szkicem wielkich obrazów, które zdobiły kiędyś warszawski zamek; wymienione są w wyżej wspomnianym katalogu galeryi królewskiej. Później przewiezione zostały do Moskwy, gdzie się obecnie znajdują w przedpokoju apartamentów cesarskich. Szkice powyższe odmienne są tak ugrupowaniem jak i barwami od cyklu będącego własnością p. Kazimierza Chłapowskiego. z Kopaszewa [1]), który oglądać można było na wystawie lwowskiej r. 1894. To też widać w tych obrazach pracę, jaką sobie artysta w komponowaniu tych wielkich utworów zadawał.

---

[1]) Dr. J. Bołoz Antoniewicz, Katalog wystawy sztuki polskiej.

WOJNIAKOWSKI KAZIMIERZ (?)

ur. w Krakowie r. 1772, um. w Warszawie na Starem Mieście 20. I. r. 1812. Pochodził z ubogiej zdaje się mieszczańskiej rodziny krakowskiej. Zaopiekował się nim X. Sebastyan hr. Sierakowski, oddawszy go pod kierownictwo Bacciarellego. Do Warszawy przybył r. 1790, gdzie król otaczał go opieką i polecił mu wykonanie licznych portretów. Malował też wówczas z zachowaniem ogromnego podobieństwa osób sesyę sejmu czteroletniego. Prowadząc życie hulaszcze umarł niestety zbyt wcześnie, bo w latach 40. Wojniakowski był zarówno malarzem historycznym, jak religijnym i portrecistą. Między innemi wymalował kilka portretów Tadeusza Kościuszki.

24 PORTRET KOŚCIUSZKI CZY KOSSAKOWSKIEGO?

Na tle chmur i niewyraźnych skał mężczyzna w dużem popiersiu prawie na wprost, zwraca głowę na lewo. Prawą rękę oparł na szabli, lewą założył za białą kamizelkę. Twarz młoda, otoczona kręcącym się włosem.

Olejno na płótnie. — Wys. 70 cm. Szer. 58 cm. — Dar książąt Witołdów Gedroiców. — Nr. Inw. 4905.

GRASSI JÓZEF

ur. r. 1757, um. w Dreźnie r. 1838. Według Ciampi'ego urodził się w Turynie, według Naglera w Udine czy Wiedniu. Pochodził z rodziny tradycyjnie artystycznej. Uczniem był Akademii wiedeńskiej, a w krótkim czasie stał się współzawodnikiem Fügera. Około r. 1790 wezwany przez Stanisława Augusta do Warszawy, maluje pełne wdzięku portrety kobiece i męskie. Narażony w czasie powstania r. 1794 na niebezpieczeństwo, uratowanie zawdzięcza Kościuszce, którego portretów kilka wykonał. Zdaje się, że pracował również w Kijowie. Około r. 1800 został profesorem Akademii drezdeńskiej, gdzie współzawodniczył z Graffem. Różne Akademie mianowały go swoim członkiem, jak Akad. św. Łukasza

w Rzymie, a około r. 1816 zostaje dyrektorem saskich artystów, tamże odbywających studya. Grassi znany jako malarz portretów i obrazów historycznych, których układ nie bez poezyi, modelunek miękki, a koloryt soczysty; późniejsze przypominają akademiczne kreacye Davida.

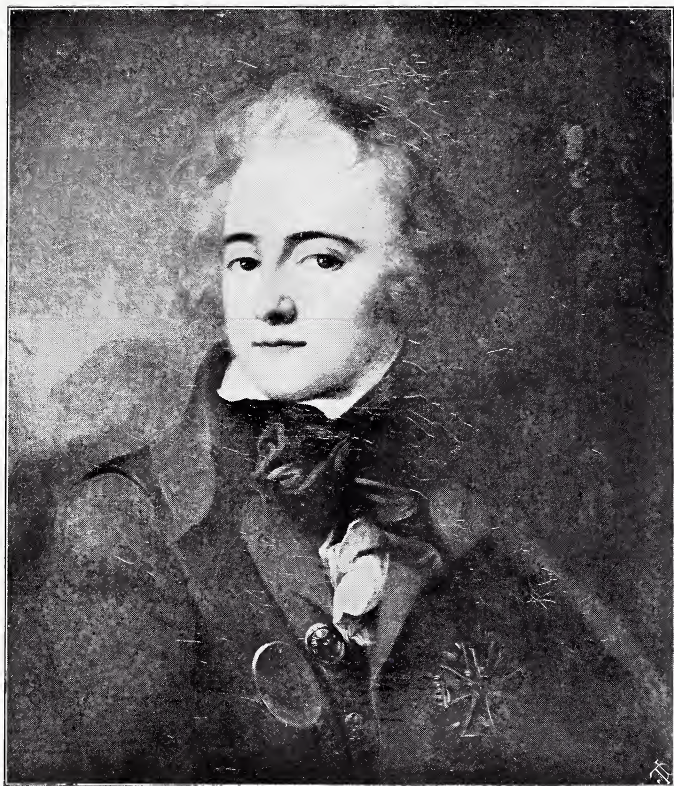
32 PORTRET KSIĘCIA JÓZEFA PONIATOWSKIEGO.

Powstał w ostatniej ćwierci w. XVIII. — Popiersie zwrócone w $^3/_4$ na prawo, twarzą na lewo, w około której tło ciemne się rozjaśnia. Twarz młoda o wyrazistych oczach, otoczona jasnemi i nieco kręconemi włosami. Mundur zielony o amarantowych wyłogach, na piersi gwiazda orderowa.

Olejno na płótnie o gruntowaniu kredowem. — Wys. 63 cm. Szer. 54 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Wzmiankowany w »Słowniku malarzy pol.« (Rastawieckiego t. I str. 184). — Nr. Inw. 7987.

LAMPI JAN CHRZCICIEL (ojciec)

ur. w Romeno pod Turynem r. 1751, um. we Wiedniu 1830 r. Znany bardzo i modny swego czasu portrecista w Polsce, Austryi i Rosyi. Kształcił się pierwotnie u ojca Macieja, dalej w Salzburgu u Unterbergera, w Weronie u Lorenzie'go, nabierając stopniowo rozgłosu i malując przeważnie freski i obrazy religijne. Przeniósł się potem do Trydentu, Insbruku, Celowca, a w r. 1783 do Wiednia. Powołany przez Stanisława Augusta udaje się r. 1787 do Warszawy i tam maluje portrety króla i wielu wybitnych osobistości ówczesnego polskiego społeczeństwa. Roku 1791 jedzie do Petersburga gdzie powstają portrety Katarzyny i jej dworu. Po paru latach wraca do Wiednia, opromieniony sławą, odznaczony honorami i tytułami. Prócz portretów wykonał Lampi wiele obrazów historycznych i mitologicznych. W Polsce ogólnie niewiele jego obrazów się znajduje. Niżej opisane, tak manierą jak i zestawieniem dat Dierzbickich z Niesieckiego mogą przypuszczalnie być jemu przypisane.



GRASSI JÓZEF
Portret ks. Józefa Poniatowskiego (str. 22).

25 PORTRET JOANNY Z HR. SIEKIERZYŃSKICH DZIERZBICKIEJ.

Powstał około r. 1790. — Postać młodej kobiety w półfigurze, w białej dekoltowanej sukni zdobnej perłami. Zwraca ku widzowi głowę o bogatych czarnych splotach uczesanych w turban à la mahométane, między które przewija się biała przepaska. Ręce oparła na słupie, przytrzymując opadającą ciemno-czerwoną zasłonę.

Olejno na płótnie. — Wys. 72·5 cm. Szer. 52 cm. — Dar Natali Dierzbickiej. — Nr. Inw. 1342.

26 PORTRET JÓZEFA DZIERZBICKIEGO wojewodzica łęczyckiego.

Powstał około r. 1790. — Popiersie mężczyzny, średnich lat, zwrócone w $^{3}/_{4}$ ku lewej. Twarz wygolona, pełna, okolona upudrowanemi włosami i faworytami, odziany w mundur granatowy z amarantowemi wyłogami i białym żabotem. Na srebrnej przepasce widać monogram Stanisława Augusta. Lewą rękę w rękawiczce opiera na rękojeści szabli.

Olejno na płótnie. — Wys. 72·5 cm. Szer. 52 cm. — Dar Natalii Dzierzbickiej. — Nr. Inw. 1341.

LAMPI FRANCISZEK

ur. w Bolzano w Tyrolu 1783, um. w Warszawie 1852. Młodszy syn J. Chrzciciela Lampi'ego. Kształcił się pod kierunkiem ojca, później Franciszka Casanovy w Wiedniu. Odbywszy podróże po Niemczech i Włoszech przybył około r. 1816 do Warszawy. Po wycieczkach do różnych miast Polski, i dalszych: do Drezna, Monachium, Berlina, zawsze do niej powraca. Prócz licznych portretów z zakrojem ojca, malował obrazy religijne i wiele krajobrazów zwłaszcza morskich w rodzaju Casanovy.

27 PORTRET STANISŁAWA MAŁACHOWSKIEGO, Marszałka Sejmu Czteroletniego.

Powstał r. 1791. — W półpostaci średnich lat mężczyzna zwrócony nieco ku prawej stronie. Twarz bez zarostu, w białej peruce. Na bronzowem ubraniu szafirowa orderowa wstęga. W lewej ręce trzyma prawdopodobnie akt Konstytucyi 3-go maja.

Olejno na płótnie. — Wys. 77 cm. Szer. 60·5 cm. — Dar Stefana hr. Ciecierskiego. — Na odwrotnej stronie napis: Małachowski | Marszałek Sejmu Wielkiego | Czteroletniego | Konstytucyjnego | Królestwa Polskiego | za Króla | Stanisława Augusta Poniatowskiego | d. 3. maja 1791 | malow. p. Bacciarellego. — Mimo napisu wskazuzującego na Bacciarellego jako autora tego portretu, jest to jeden z kilku portretów Małachowskiego, wykonanych przez Lampiego, o których wspomina Rastawiecki, takiż sam znajduje się u hr. Krasińskich w Warszawie. — Portret ten w owalu sztychował: F. John w Warszawie z podpisem: Przyjaciel ludu. Nr. Inw. 30.

28 PORTRET Z BORAKOWSKICH MAGNUSZEWSKIEJ w popiersiu.

Powstał w epoce cesarstwa. — Na ciemno zielonawem tle młoda kobieta w białej dekoltowanej sukni. Postać zwrócona ku lewej, głowa z gładko uczesanemi na wierzchu upiętymi włosami w »chignon« i puklem opadającym, patrzy w $^3/_4$ ku prawej. Z ramion zsuwa się niebieska zasłona, prawą ręką podtrzymana; na złotym zaś łańcuszku zwiesza się aż na piersi medalion z męskim portrecikiem. Głębszy wyraz oczu przypomina Bacciarellego.

Olejno na płótnie. — Wys. 63 cm. Szer. 49 cm. — Dar Anny z Magnuszewskich Wojcickiej.

29 PORTRECIK PANI OSŁAWSKIEJ SIOSTRY GENERAŁA w półfigurze.

Powstał około r. 1806. — Postać młodej kobiety w niebieskiej fantastycznie zarzuconej zasłonie stoi bokiem, w $^3/_4$ zwracając młodą twarz do widza, okoloną lokami i rozwiewającym się lekko białym welonem. Tło stanowią niebieskawo różowe obłoki.

Olejno na płótnie. — Wys. 22 cm. Szer. 18 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7986.

30 PORTRET TERESY Z HANOWICZÓW ŻEBROWSKIEJ.

Powstał r. 1838. — Na szarem tle półpostać kobieca w czarnej dekoltowanej sukni, w $^3/_4$ zwrócona do widza, opiera prawą rękę na poręczy przytrzymując ponsową zasłonę i welon szary spływający z głowy na ramiona. Twarz młodą i bez życia okalają gładko wyczesane włosy w lokach opadające na szyję.

Olejno na płótnie. — Wys. 74 cm. Szer. 59 cm. — Dar rodziny ś. p. Józefa Pollera. — Na odwrotnej stronie kartka z napisem: Teresa z Hanowiczów Zebrowska malował Lampi w Warszawie r. 1838.

31 PORTRET KASPRA POLLERA w półfigurze.

Powstał około r. 1841. — Na ciemnem tle postać zwrócona w $^3/_4$ ku prawej, patrzy niebieskiemi oczyma w lewo. Włosy ciemne, pasmami naczesane na czoło i skroń, kończą się krótkiemi faworytami. Twarz w średnim wieku, o ciepłym kolorycie silnym modelunkiem wydobyta.

Olejno na płótnie. — Wys. 59 cm. Szer. 46 cm. — Dep. p. Ciechanowskiego. — Tradycya, że obraz ten malowany przez Lampiego w Krakowie, jest dosyć prawdopodobna. Rastawiecki wprawdzie wspomina o pobycie

Lampiego w Krakowie pod r. 1819, ale mówi o pobycie rocznym jego w 1840 w Dreznie, Monachium i Berlinie i powrocie do Warszawy, więc niewykluczone, że wówczas artysta mógł o Kraków zawadzić.

PITSCHMANN
JÓZEF FRANCISZEK JAN

ur. w Tryeście 1755 r., um. w Krzemieńcu 1. IX. 1834 r. Mimo twierdzenie Bobrowicza w herbarzu Niesieckiego o szlacheckiem pochodzeniu Pitschmanna, z rodziny dawno nobilitowanej w Polsce, wiemy, że był cudzoziemcem, czego dowodem powołanie jego do Polski. Kształcił się w Akademii wiedeńskiej pod Fügerem, Brandtem i Lampim. W 1787 zdobywszy medal konkursowy za »Herkulesa oddającego Admetowi Alcestę«, został członkiem Akademii. Wezwany przez ks. Józefa Czartoryskiego udaje się r. 1788 do Korca, później do Warszawy, gdzie wstąpiwszy w służbę króla, maluje do r. 1794 wyłącznie portrety, których powstało pięćdziesiąt kilka z tych cztery Stanisława Augusta. Za jeden z nich dostał pierścien brylantowy z cyfrą królewską. Przeniósłszy się do Lwowa, wykonał tu przez przeciąg lat 12 przeszło 280 obrazów. W roku zaś 1806 na żądanie Czackiego obejmuje profesurę w Krzemieńcu, gdzie do końca życia przebywa, prowadząc systematycznie szkołę rysunku i malując przeszło 150 portretów. Ożeniony był z Agnieszką Beaudouin de Courtenay. Artysta z systematycznością prowadził wykaz swoich obrazów, a malował ich wiele prócz portretów, sceny mitologiczne i biblijne.

67 PORTRET DAMY średnich lat w półfigurze.

Powstał z końcem XVIII w. — Na niebieskawem w głębi tle i znaczących się z boku chmurach, twarz wąska, nieco zwracająca się ku lewej, patrzy błękitnemi oczami w prawo; nos duży, włosy kasztanowate, w lokach przeplatanych perłami, piętrzą się wysoko. Zielonawa

wycięta empire suknia, zdobna koronką, podtrzymana pod piersiami wąskim paskiem spiętym brylantową klamerką. Na piersiach dwa sznury pereł, a z ramion opada czerwony szal.

Olejno na płótnie o podkładzie lubryką. — Wys. 62·5 cm. Szer. 48 cm. — Dar prof. Dr. Maurycego Straszewskiego z zamku Wiśnickiego, portret może przedstawiać kogoś z rodziny Lubomirskich. — Widoczne późniejsze dotknięcia.

68 PORTRET PANI BORZĘCKIEJ. Powstał z początkiem XVIII w — Na tle szafirowego nieba, drzew i balustrady, na której stoi urna, siedzi w średnim wieku kobieta, w $^3/_4$ zwrócona ku prawej opierając ręce na poręczy. Na głowie atłasowy biały czepiec związany na szyi. Suknia liliowawa, zdobiona falbankami gazowemi u rękawa i wycięta na piersiach. Twarz o łagodnej karnacyi i starannem modelowaniu.

Olejno na płótnie. — Wys. 79 cm. Szer. 62 cm. — Depozyt. — Na prawo u dołu: Jos. Pitschmann.

FREY JAN ZACHARYASZ

ur. w Wiedniu 1771 r., um. w Warszawie 1829 r. Od roku 1789 przez szereg 9 lat kształcił się w Akademii malarskiej w Wiedniu, pod kierunkiem Fügera w rytownictwie i malarstwie. Podczas dłuższego pobytu w Anglii pracował w Londynie pod sławnym podówczas malarzem Westem. Za powrotem do Wiednia wezwany około roku 1804 przez Czartoryskich, udaje się do Puław, gdzie zdejmuje widoki książęcej siedziby. 1805 r. przybywszy do Warszawy, wchodzi w bliższe stosuki z peizażystą Voglem, któremu wykonał sztychy do jego podróży malarskiej po Polsce. Do końca życia pozostając w Warszawie, uczy rysunków głównie w liceum pijarskiem na Żoliborzu. Frey malował tak akwarelą jak i olejno: widoki, obrazy historyczne, portrety etc.

69 HEBE W POPIERSIU.

Powstał w początku XIX w. — Prawie na wprost, na ciemnem tle nieba i drzew, młoda postać kobieca głowę lekko pochyloną zwraca ku prawej. Kasztanowato rude włosy zwijające się w pierścienie dookoła głowy, ujęte różowemi przepaskami. Biała szata i czerwona zasłona opadają odsłaniając szyję i pierś. Prawą ręką podaje czarę z napojem orłowi, którego lewą dłonią przytrzymuje.

Olejno na płótnie. — Wys. 71·5 cm. Szer. 58·5 cm. — Kupiono od synowicy artysty Anny Frey. — Nr. Inw. 8486.

SMUGLEWICZ FRANCISZEK

ur. w Warszawie 6. X. 1745 um. w Wilnie 18. IX. 1807. Syn Łukasza malarza religijnego i Reginy z Olesińskich siostrzenicy Czechowicza, pod którego kierunkiem wcześnie począł się kształcić. Od roku 1763 studyując w Rzymie pod Rafałem Mengsem zdobywa, jak twierdzi Rastawiecki, pierwszą nagrodę akademicką, o którą ubiegał się rownocześnie David i wsławia się rysunkami i kompozycyami treści religijnej i starożytnej. Roku 1785 wzgardziwszy korzystną propozycyą bogatych Anglików wraca do kraju, gdzie król poleca mu wykonanie obrazów do kościoła księży Bazylianów w Warszawie. Otrzymawszy zamówienia od ks. biskupa Massalskiego udaje się do Wilna, skąd po roku wróciwszy do Warszawy otwiera prywatną szkołę malarską. Roku 1797 został profesorem malarstwa w Akademii wileńskiej, a zaznaczyć należy wpływ, jaki ta Akademia na rozbudzenie amatorstwa sztuki wywarła; był on silniejszy, niż bogatej szkoły Bacciarellego w Warszawie. Na wezwanie caraPawła I. udał się do Petersburga i objął malowanie w zamku św. Michała, co jednak wilgoć później zupełnie zniszczyła. Powróciwszy, w Wilnie do końca życia zostawał. Smuglewicz wykonywał kompozycye treści historycznej, allegorycznej, brał temata z biblii i mito-

logii greckiej i rzymskiej, malował obrazy religijne, z których wiele dotąd po kościołach Warszawy, Wilna i różnych miejscowościach Królestwa się mieści.

38 BITWA POD CHOCIMEM (1673).

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle jasnego nieba i dymu grupę środkową stanowi pędzący na przedzie na białym koniu rycerz w zbroi, a ranni i polegli Turcy leżą tuż przed jego stopami. Na prawo i lewo walczące grupy. Ogólny ton żółtawy.

Olejno na płótnie. — Wys. 0·97 cm. Szer. 1·48 cm. — Dar Stefana hr. Ciecierskiego. — Nr. Inw. 50.

39 SCENA RODZAJOWA.

Powstał z końcem XVIII w. — Za prostokątnym stołem nakrytym serwetą, na którym stoi płonąca świeca i leży chleb i nóż, siedzą nawprost widoczne w półfigurze trzy kobiety: jedna o blond włosach w białej koszuli i czerwonym gorsecie, dwie zaś w białe owinięte rańtuchy. Jedna z nich prawą rękę kładzie na ramię mężczyzny przy węższej stronie stołu siedzącego w czerwonej konfederatce, szafirowej sukmanie, spiętej metalowym pasem. Profilem zwrócony on do widza, łokciami opiera się o stół. Naprzeciw drugi mężczyzna w koszuli roztwartej na piersiach i podwiniętych rękawach, rozpiera się w krześle nawprost a oparłszy prawy łokieć na stole gestykuluje ręką, zwróciwszy głowę ku siedzącemu towarzystwu; w lewej, opadającej na kolana, trzyma kufel. Z pod stołu wyłazi kot, z boku wyskakuje ku niemu pies. Całość trzymana w złotawym półcieniu.

Olejno na płótnie. — Wys. 47 cm. Szer. 59·5 cm. — Dar p. Maryi Heinrichowej, — Obraz podobny Smuglewi-

cza z takąż ilością osób, a zbliżonych rozmiarach wymieniony jest w rękopismiennym katalogu galeryi królewskiej: »Catalogue des Tableaux appartenants à sa Maj. le Roi de Pologne 1793« przechowywanym w bibliotece hr. Branickich w Suchej.

PESZKA JÓZEF

ur. w Krakowie 19. II. 1767 r., um. 4. IX. 1831 r. tamże. Syn mieszczan krakowskich, kształcił się początkowo pod Dawidem Estreicherem. Zachęcony przez Hugona Kołłątaja udał się do Warszawy, gdzie pracował pod kierunkiem Lampiego i Smuglewicza. W czasie Sejmu Czteroletniego maluje portrety najznakomitszych osobistości. Około roku 1797 udaje się za Smuglewiczem do Wilna, gdzie pozostaje lat 10. W 1800 r. podąża na jego wezwanie do Petersburga, a po śmierci tegoż do Moskwy; r. 1809 wróciwszy na Litwę, zostaje malarzem nadwornym Ks. Dominika Radziwiłła i wykonywa wiele kompozycyj historycznych. Około 1813 r. powraca do Krakowa, gdzie w parę lat później objąwszy profesurę malarstwa i rysunku przy uniwersytecie Jagiellońskim, godność tę piastuje do śmierci. Peszka dosyć wszechstronnie zwłaszcza historycznie wykształcony, jako malarz był niewolniczym naśladowcą Smuglewicza. Zostawił wiele obrazów historycznych, mitologicznych, religijnych, portretów, krajobrazów akwarelą, rysunków, szkiców itd.

40 PORTRET FRANCISZKA SMUGLEWICZA.

Powstał w ostatniej ćwierci XVIII w. — Popiersie w średnim wieku mężczyzny obróconego ku prawej stronie obrazu. Twarz w $^3/_4$ zwraca się do widza. Włosy blond związane w harcap. Ubranie czarne z białym żabotem.

Olejno na płótnie. — Kolisty. Średnica 35·5 cm. Śred. 36 cm. — Dar Dra Poznańskiego z Wilna — Nr. Inw. 76.

41 PORTRET IGNACEGO DEMBIŃSKIEGO, chorążego ziemi krak.; posła na sejm grodzieński i konstytucyjny, † 1799.

Powstał w ostatniej ćwierci XVIII w. — prawdopodobnie Peszki. Postać średnich lat, prawie w półfigurze, na ciemnem tle, w $^{3}/_{4}$ zwrócona na lewo. Twarz wąska, nos orli. W mundurze szafirowym o amarantowych wyłogach, na wstędze order białego orła i św. Stanisława. W lewej ręce trzyma książkę z napisem: »Dnia 3 maja 1791 | Religią panującą jest i będzie | wiara święta Katolicka | Rzymska«. Obok leżą i stoją książki z napisami na grzbietach: »W. T. Cicero«. »The Constitution of England« itd.

Olejno na płótnie. — Wys. 70 cm. Szer. 54 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — W płycie nagrobkowej Ignacego Dembińskiego w kościele OO. Kapucynów w Krakowie umieszczone małe popiersie, malowane na blasze, zdaje się kopią niniejszego obrazu.

MALARZ NIEZNANY.

42 PORTRET JANA Z MUSNIK X. RADZIWIŁŁA, Hetmana W. litewskiego † 1542.

Powstał w połowie XVIII w. — Na tle ciemnem stoi hetman w całej postaci prawie na wprost. Twarz wąska wieku średniego nieco blada, którą okalają czarne włosy i także długa wąska broda. Odziany w zbroję zdobną złotem. Na łańcuchu zwisa szabla, na której oparł lewą dłoń, z lewego ramienia opada czerwony płaszcz gronostajem podbity. W prawej ręce dzierży buławę. U góry napis czerwoną farbą, wielkiemi literami: Jan · Musnik · Xiąże · na · Nieświe-

żu · i · Ołyce Radziwiłł · kaszt | elan · trocki · woiwoda · wileński · hetman · wielki litewski · | pan · pobożny · kościoły · s.s. Piotra i Pawła w Rzymie odwiedzał · | iako · i · syn Mikołaj · Czarny · a · wnuk · Sierotka · woiewoda wileń | ski · Jerozolimę · dwa · razy · Poseł wielki do Moskwy · 1506 · i · 1508 · | Tatarów · na · Podolu · zgromił · pod · Starodubem · Moskwę · zszedł | 1542 · Prapradziad i · z · matki i żony moiey.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·68 cm. Szer. 0·96 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7960.

43 PORTRET MIKOŁAJA Z GRANOWA SIENIAWSKIEGO kasztelana krak.

Powstał w połowie XVIII w. — Na tle ciemnem i na prawo widocznego namiotu, stanęła postać męska prawie na wprost obok stolika po lewej stronie. Na ogolonej głowie tylko czarny kosmyk włosów. Twarz pełna o niewielkich czarnych wąsach. Żupan niebieski opięty zdobnym złotym pasem, od którego prawa część żupana ciemniejsza. Na ramiona rzucony czerwony płaszcz spięty klamrą, a ciemnem podbity futrem. W prawej ręce trzyma na dół opuszczoną buławę, lewą oparł na złotej rękojeści szabli. U góry napis niebieskiemi literami: Mikołaj z Granowa · Sieniawski · Kasztelan · Krakowski · Kamien | iecki · Hetman · wielki · koronny · Piotra · woiewodę Wołoskiego · z · Hospodarstwa wyzuł · a · Brata iego młodszego · Aleksandra · na · iego · mieisce · wyniósł · Jankulę · Hospodarowi · Wołoskiemu · z · rozkazu Królewskiego · we · Lwowie · głowę · kazał · ućąć · | Bielski · folio · 790 · Brat rodzony pradziady · matki · moiey.



LAMPI FRANCISZEK
Portret z Borakowskich Magnuszewskiej (str. 24).

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·08 cm. —)ar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7961.

44 PORTRET MARCINA KAZANOWSKIEGO hetmana pol. Kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Obok ciemnego namiotu, a na tle trzech białych, stoi postać hetmana, nieco zwrócona ku lewej, przy stole nakrytym zieloną materyą. Twarz blada, surowa o siwiejącej ciemnej brodzie i czarnych wąsach. Na ciemny zielony żupan zarzucony ciemny płaszcz, czarnem podbity futrem. Prawą rękę położył na buławie i książce leżącej na stole, obok kołpaka, lewą wsparł na zwieszającej szabli. U góry napis wielkiemi literami: M. A. Marcin Kazanowski Woiewoda Podolski · Hetman Polny · | Koronny · Stolicy · Moskiewskiey · z · Żółkiewskim · dobył · pod · Cecorą | ieńcem · w · Inflanciech · na Ukrainie · y · na · Podolu · Zwycięzca · | traktatem · Drohobuskim · na · Moskwie · 200 · mil · Krain · wymógł · | którego · się · ona · wiecznemi · czasy · zrzekła · Zszedł 1636 · Dziad · rodzony · Baby moiey rodzoney.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·13 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7962.

45 PORTRET MIKOŁAJA POTOCKIEGO hetmana Wiel. kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Postać męska w średnim wieku stoi zwrócona ku lewej stronie obok drewnianego postumentu, na którym widoczny herb: Piława. Głowa podgolona, twarz rudawym okolona zarostem. Ubrany w czerwoną delię o futrzanym kołnierzu. Prawa ręka z buławą wsparta na postumencie, w lewej trzyma worek i przedmiot niewyraźny. U góry napis wiel-

kiemi literami: Mikołaj na Tyśmienicy · Potocky · Kasztelan · Krakowski · Het | man · Wielki · Koronny · Syn · Jakóba · Woiewoda · Bracławski · z · Prusinowskiei · w 16 · roku · pod Smoleńskiem · Rotmistrz · Hu | zarow, pod Bussą i Oryminem · Tatarów · gromił · pod · Cecorą · | w niewolę · wzięty · od · Firleiowney · żony · swoiey · wykupiony | zkąd · wszedłszy · pod · Jezupolem · Barem · y · Tarnopolem · mści · się · na · Tatarach . Kozaków · pod · Krukowem · Niedźwiedziemi · Ło | zami · Paryasławem · w · Prusiech · pod Koniecpolskim · Szwedów · pod Kazanowskim · Hetmanem · Polnym · pod Kumeikami · 6000 · Kozaków · | zbił · Skidana · y · Pauluka · wodzów · ich · poymał · tychże · pod · Starczeni · | rozproszył · | znowu · pod · Merlem · y Drzypolem · Tatarów · zniósł · | Po Koniecpolskim · Hetman wielki · pod Żółtemi · wodami · od Chmi | elnickiego · pobity · pod · Korsuniem · w · niewolę · wzięty · 1648 · z · której · | aż · we · dwie · lecie · wyszedł · pod · Beresteczkiem · pamiętną · wygraną na niey się powrócił · y · niedobitków · aż pod Białocerkwią · dokonał.

Olejno na płótnie. — Wys. 2 65 cm. Szer. 0·98 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7963.

46 PORTRET STANISŁAWA POTOCKIEGO Wojewody krakowskiego.

Powstał w połowie XVIII w. — Wojewoda stoi zwrócony ku prawej obok stolika okrytego czarną materyą, na którym leży czerwony kołpak. Głowa podgolona, twarz w wieku starszym o małych wąsach, zakończona siwawą bródką. Na ramionach czerwony płaszcz futrem podszyty i takiż żupan ze złotym pasem. Prawą

rękę oparł z buławą na stole, lewą ujął rękojeść szabli. U góry napis wielkiemi literami: Stanisław · na · Podhaycach · Potocki · woiewoda · Krakowski · Kasztelan · | Kamieniecki · urodzony · z · Piaseckiei · Hetman · wielki · Koronny · rzeczony · | Rewera · w · Paniowcach · zbór · luterski na staynią obrócił · y · sam · od · | nich · odstąpił · zebrawszy · krewnych · i · przyjaciół · i · lud · woi · nadworny · | przez miasto · się · przeprawił · kędy · wielki · tłum · tatarów · na · Polskę · | się · zbieraiących · bez · ordonansu · zniósł · Niewolników · Polaków · 15000 · | wyzwolił · Do · Lwowa · iadącemu · prosty · chłop · pod · ten · czas · gdy · orał · | wykopaną · buławę · żelazną · przyniósł · do · karety · y podarował · Potem · | siła · Hetmanów · nastąpiło · aż trzecie po przegranei · batalii · Bato | wskiey · po · Hetmanie · Kalinowskim · zabitym · wyrażoną · otrzymał · Pod · Cudnowem · Bazylego · Szeremetę · zbił · pod Lublinem · Szw | edów · Rakocego · w · górach · zszedł · 1667 · | Prapradziad móy z matki · moiey.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·05 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7964.

47 PORTRET MIKOŁAJA SIENIAWSKIEGO hetmana pol. kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Na niewyraźnem ciemnem tle i po prawej rozbitego namiotu z wywieszoną czerwoną tarczą, stoi hetman zwrócony w prawo. Twarz w wieku średnim, głowa podgolona, małe opadające wąsy. Odziany w czerwoną delię, futrem bramowaną, pod szyją widać ciemno zielony żupan, pas złotem nabijany, z lewego boku widoczna tylko rękojeść szabli, w prawej ręce trzyma buławę, futrzany

kołpak leży na kamiennej obok ławce, o którą wsparta kolista tarcza. U góry napis: Mikołaj · Sieniawski · hrabia · na · Szkłowie · starosta · Lwowski · | Woiewoda · Wołyński · Hetman · Polny · Koronny · Jassy · wziął · pod | Chocimem · Niemirowem · Komarowem · Żurawnem · zwyciężał · | Matanowa · własnych · dziedzicznych · dóbr · Międzyboza · Satanowa · | Zieńkowa y · innych · przez · pakta · ustąpił · Turcyi · dla · Rzeczyp | ospolitey · pokoiu · Wiednia · dobył · kędy · zdrowie · mocno · potar | gawszy · w · Lubowli | w · Węgrzech · zszedł · z · tego · świata · 1684 · Dziad rodzony móy.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·10 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7965.

48 PORTRET ADAMA SIENIAWSKIEGO hetmana wiel. kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Na wprost stoi postać zakuta w zbroję zdobną czerwienią i złotem. Głowa podgolona, twarz dość młoda o małych wąsach, czoło wysokie i wypukłe. Z prawego ramienia opada czerwony płaszcz, który podtrzymuje lewą ręką, podpierając się w bok, na płaszczu gwiazda orła białego. W prawej trzyma buławę. Buty jak wszystkich żółte. Opodal widać stolik. U góry napis: Adam · z · Granowa · Sieniawski · Kasztelan · Krakowski · | hetman wielki · Koronny · pod · | Kaliszem · Szwedów · zniósł · związek | przeciwko · sobie · uśmierzył · zszedł 1726 · Wóy · rodzony · móy.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 0·96 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7969.

49 PORTRET STANISŁAWA DENHOFFA wojewody płockiego.

Powstał w połowie XVIII w. — Wojewoda stoi zwrócony w prawo obok okrągłego stolika, o nogach wygiętych stylem połowy XVIII w. Twarz wieku średniego o małych wąsach. Głowa podgolona, włosy ciemne. Odziany w pancerz, z pod którego spływa żółtawa spodniczka, pod szyją na klamrę spięty czerwony płaszcz. W prawej trzyma buławę, w lewej rękojeść złotą szabli. U góry napis: Stanisław · na · Sołpach · Wołczynie · Denhoff · Woiewoda · Połocki · | Hetman · Polny · W. X. Litewskiego · Marszałek · generalny · Konf | ederacyi · Sandomierskiej, którą · August II. intronizował · Brat · | Cioteczno · rodzony · Oyca · mego · zszedł · 1728.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·02 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7966.

50 MICHAŁ SERWACY X. WIŚNIOWIECKI hetman w. litewski.

Powstał w połowie XVIII w. — Na tle namiotu w dali postać hetmana zakuta w pancerz, z pod którego spływa niebieska spodniczka, stoi zwrócona w prawo, obok stołek, na nim leży szafirowy płaszcz podbity gronostajami i takimże futrem bramowana czerwona mitra książęca. Twarz dosyć młoda zwrócona w $^{3}/_{4}$ ku prawej. Włosy płowe i takież małe wąsy. Na lewe ramię zarzucony koniec czerwonego płaszcza z gwiazdą Orła białego (?), drugi koniec z takąż gwiazdą przytrzymuje na stole ręką, którą ujął buławę, lewą w bok się podpiera. Na prawo wbita w ziemię halabarda z pękiem błękitnych wstęg. U góry napis: Michał · Serwacy · Xiąże · ostatni · Wiszniowiecki · syn · Konstantyna · | Woiewody · Bełzkiego · naprzód ·

marszałek · konfederacyi · Litewskiey · | Daley · Hetman · Polny · marszałkował · Izbie · poselskiey · 1703 · potem | Hetman · Wielki · W. X. Lit. Moskwę · heroicznie · nieraz · poraził · | od · którey · na · ostatek · w · niewolę · wzięty · 1709 · Powróciwszy · po | rozdaniu · buław · wziął pieczęć · wielką Litewską · po zejściu · zaś · Hetmanów · regimentarz · generalny · na · ostatek · Woiewoda · | Wileński · y · Hetman · wielki · W. X. Lit. zszedł 1743 · Brat · | cioteczno · cioteczny · móy · wnuk rodzony · Jabłonowskiey · y · | Szwagier · rodzony · żony · moiey.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 0·97 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7967.

51 PORTRET X. MICHAŁA RADZIWIŁŁA hetmana pol. lit.

Powstał w połowie XVIII w. — Postać męska stoi, z lekka zwrócona ku lewej obok stołu, okrytego szafirową materyą. Głowa podgolona, twarz pełna, wieku średniego, bez zarostu. Na piersi pancerz, z pod którego spływa spodniczka biaława, tkana w deseń o motywach roślinnych. Na prawe ramię rzucony czerwony, gronastajami podbity płaszcz, którego drugi koniec podtrzymuje na boku opartą lewą ręką; prawą trzyma buławę, wspartą na stole. U pasa wisi szabla z srebrną rękością w aksamitnej pochwie, również srebrem zdobionej. Buty żółtawe U góry napis: Michał · W. Radziwiłł wprzód Starosta · Przemyski · Koniuszy · | Litewski · Komisarz · do · Kurlandyi · 1726 · Marszałek trybun | ała Litt. 1728 · Marszałek nadworny · 1734 · Kasztelan Trocki · | y · Hetman · Polny · 1736 · Woiewoda · Trocki · 1743 · Kasztelan · Wileń- | ski · 1744 ·

Woiewoda · Wileński · 1744 · Hetman · Wielki. wielkiego · Xięstwa · Litt. Brat, mọy · cioteczno. cioteczny · a rodzony · żony · moiey.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 0·96 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7968. W katalogu W. Osławskiego zaznaczone, że obrazy te służyły do ozdoby sali pałacowej (?) i wykonane z polecenia pańskiego (?) w połowie XVIII w. przez malarza polaka, nieznanego nazwiska. Na mocy genealogicznych zestawień wedle wskazówek dających się wywnioskować z napisów, na obrazach umieszczonych, były one najprawdopodobniej obstalowane przez Józefa Aleksandra Jabłonowskiego, syna Aleksandra, Chorążego koronnego i Teofili z Sieniawskich, a męża 1° v. Radziwiłłówny, 2° v. Woronieckiej, a znanego z nauki męża.

MOLITOR PIOTR FRANCISZEK

ur. w XVIII w. Rodem z Czech, osiadł w Krakowie w połowie XVIII w. Malował tu portrety i słabsze, a liczne obrazy religijne. Wykonał też freski na sklepieniu kościoła św. Barbary około r. 1765. On to był mistrzem Michała Stachowicza.

52 PUTTO.

Powstał r. 1752. — Putto nagie siedzi na wprost widza, wyginając się ku prawej stronie, główkę odwróconą w $^3/_4$ podnosi w górę. Nieokreślony gest lewej ręki trochę zmanierowany, prawa spoczywa na trupiej czaszce. Całość trzymana w dosyć gorącym tonie.

Olejno na płótnie. — Wys. 60 cm. Szer. 47 cm. — Zakupiony. — Na odwrotnej stronie z prawej u dołu napis F. P. Molitor pinxit an. 1752. — Nr. Inw. 8266.

X. BRYGIERSKI ANTONI

ur. około 1731 r., um. 1791 r. w Kielcach. Proboszczem był w Otfinowie, później altarzystą w kościele P. Maryi

w Kielcach, do którego namalował obraz Ukrzyżowania. W kruchcie kościoła znajduje się kamień grobowy z datami, przeniesiouy z grobu artysty na cmentarzu. Prócz religijnych obrazów malował i portrety, z których bardzo mało zachowanych.

53 PORTRET KS. BISKUPA KRAKOWSKIEGO KAJETANA SOŁTYKA (* 1715 † 1788).

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Półpostać biskupa na ciemnen tle prawie na wprost. Twarz pełna okolona peruką. Na białej komży ma liliową pelerynę, u złotego łańcucha zwisa pektorał, na piersi widać order białego orła. W prawem ręku trzyma biret.

Olejno na płótnie. — Wys. 96 cm. Szer. 76 cm. — Zakupiono. — Nr. Inw. 1162.

54 PORTRET PRYMASA MICHAŁA PONIATOWSKIEGO w popiersiu. (* 1736 † 1794).

Powstał prawdopodobnie r. 1782. — Twarz łagodna patrzy nawprost trochę obojętnie. Okryty peleryną kardynalską, pudrowana peruka przykryta piuską, na łańcuchu zwisa pektorał i order orła białego na błękitnej szarfie, na piersi zaś takaż gwiazda.

Olejno na płótnie. — Wys. 75·5 cm. Szer. 58 cm. —

55 PORTRET PRYMASA MICHAŁA PONIATOWSKIEGO, który zdaje się być kopią poprzedniego, ujętą w owal.

Olejno na płótnie. — Owal. Wys. 56 cm. Szer. 43 cm. — Dar Wład. Bartynowskiego. — Na odwrotnej stronie napis: A. Brygierski pinxit

MALARZ NIEZNANY.

59 PORTRET KS. HUGONA KOŁŁĄTAJA (* 1750 † 1812).

Powstał między r. 1780—85. — Popiersie na wprost. Twarz wieku średniego bez zarostu, włosy pudrowane, na szyi łańcuch z orderem białego orła. Koloryt ciemny ubrania zlewa się z tłem, na którem twarz silnie występuje.

Olejno na płótnie. — Owal Wys. 67 cm. Szer. 52 cm. — Zakupione. — Nr. Inw. 1163.

60 PORTRET SPYTKA JORDANA.

Powstał r. 1780. — Średnich lat głowa zwraca się w $^3/_4$ ku lewej, patrząc ku prawej. Czoło wysokie, o podgolonej czuprynie, nos duży orli, usta krzywe, zaledwie osłonięte małym wąsem. Pod szyją widać zdaje się kawałek szafirowego żupana i żółtawego kontusza. Różowy koloryt i wygładzony modelunek przerwany, niedbale rzuconemi liniami nosa i ucha. Z lewej strony u góry herb Trąby z koroną szlachecką nad tarczą.

Pastel naklejony na deskę. — Wys. 34 cm. Szer 26·5 cm. — Na odwrociu napis: Roku | 1780 | Dnia 1 Maja | Spytek Jordan, | Chorąży Zatorski y | Oświęcimski | Odmalowany.

61 PORTRET TERESY JORDANOWEJ w wieku średnim.

Powstał r. 1780. — Tło szare, zielonawe dookoła pełnej twarzy, wieku średniego, która w $^3/_4$ zwraca się ku prawej, a spogląda w lewo, nos o małym garbie, usta wąskie. Włosy ciemne z ubiorkiem na głowie à la »dormeuse«. Suknia na szyi otwarta oszyta szlarkami i zdobiona futrem.

Pastel naklejony na deskę, modelunek słaby i ciężki. — Wys. 40 cm. Szer. 32 cm. — Depozyt. — Na odwrociu napis: Odmalowana | Wielmożna Teresa Jordanowa | Chorążyna Zatorska y Oświecimska: | 1780— Roku a 5 Majć. — Pendant do poprzedniego.

62 PORTRET MALARZA.

Powstał między r. 1780 a 1790. — Postać w półfigurze, ujęta w owal na ciemno bronzowem tle. Twarz ogolona w $^3/_4$ zwrócona ku prawej, patrzy w lewo. Włosy i oczy ciemne. W prawej ręce kryjącej się w owal trzyma pędzel, a widoczny i kawał palety trzymany w drugiej. Odziany w szafirowy kabat z białą u szyi i rękawów szlarką. Przed nim stoi sztaluga.

Olejno na płótnie o drobiazgowem wykończeniu. — Wys. 18·5. Szer. 15·5. — Dar p. Wład. Bartynowskiego. — Na bleitramie był napis: »Gajewski malarz Polak«.

63 PORTRET STARSZEJ KOBIETY.

Powstał między r. 1780 a 1790. — Postać w półfigurze. Twarz w $^3/_4$ zwrócona ku lewej spogląda ciemnemi okrągłemi oczami na widza, na głowie czepiec barwny galonem oszyty, suknia niebieska, z białemi u rękawów bufami, na szyi bronzowa chusteczka, w ręku trzyma jakąś robotę, na stole obok widoczne przybory do szycia, za nią widać oparcie fotelu na którym siedzi, całość ujęta w takiż sam owal jak portret poprzedni.

Olejno na płótnie. — Wys. 18·5 cm. Szer. 15·5 cm. — Dar Wład. Bartynowskiego. — Na bleitramie był napis: Żona Gajewskiego. — Rastawiecki wspominając o tych dwóch obrazach (t. III. str. 288—289), które podówczas były w posiadaniu Lucyana Siemińskiego przypuszcza,

że owe napisy zostały przez jakiegoś posiadacza dodane, a nie pochodziły od domniemanego Gajewskiego, którego imię skądinąd w sztuce nieznane, nadto uważa typ kobiecy za podeszły, aby mógł to być portret żony malarza.

64 PORTRET DAMY.

Powstał między r. 1770 a 1782. — Półpostać lekko zwrócona ku prawej; twarz młoda, wąska, widocznie wyrużowana, zwraca się bardzo nieznacznie w lewo, wąskie ciemne brwi łukiem się kreślą, usta małe, nos wąski, poźniejszem poprawianiem nadano mu kształt garbaty. Suknia nieco dekoltowana, lekkiemi obszyta falbankami.

Olejno na drzewie. — Wys. 68 5 cm. Szer. 57·5 cm. — Dar prof. Dra Maurycego Straszewskiego z Zamku Wiśnickiego. — W epoce malowania niniejszego portretu Wiśnicz był w ręku rodziny Lubomirskich, zatem prawdopodobnie portretowana dama może do niej należeć.

65 PORTRET W POPIERSIU KS. WIESIOŁOWSKIEGO, kanonika łowickiego.

Powstał w ostatniej ćwierci XVIII. w. — Na zielonawem tle odcina się twarz starca pociągła, szczupła. o blado woskowej cerze i silnie znaczonych zmarszczkach, wysokie czoło i skroń okalają siwe włosy, pod brodą czarny o białej wypustce bawet.

Olejno na blasze ołowianej. — Owal. Wys. 30 cm. Szer. 26 cm. — Dar. ks. Sędziakowskiego. — Zniszczony.

66 PORTRET CARA PAWŁA I.

Powstał około 1783 r. — Półpostać cara w $^3/_4$ zwraca się do widza, odziany w mundur szarfą błękitną przepasany, na piersi ordery,

twarz o wyniosłem czole i rozdętych nozdrzach okolona białą peruką spogląda zimnemi oczyma, koloryt delikatny subtelnie oddany.

Olejno na płótnie. — Wys. 75 cm. Szer. 60 cm. — Dar St. Bizańskiego. — Na odwrotnej stronie na pośrodku napis: Malował Lewicki w Petersburgu uczony, nie znał cudzych krajów. — Nr. Inw. 4986.

ALEXANDROWICZ

ur. w XVIII. w. Wspomina o nim jedynie Rastawiecki mówiąc o portretach przez niego wykonanych mianowicie: Jana Zamoyskiego kanclerza W. K. r. 1783 i sławnych ludzi znajdujących się niegdyś w Porycku z datą 1777 r. Pozostałe po nim dzieła wskazują, że był głównie portrecistą.

67 PORTRET KSIĘDZA CZYŻEWSKIEGO [1]).

Powstał około r. 1794. — Postać w półfigurze; duża twarz w $^3/_4$ ku lewej zwrócona, wielkie niebieskie oczy patrzą w prawo; rysy silnie zaznaczone: czoło wysokie, nos wydatny, dolna warga nieco wystająca; pudrowana peruka w dwóch lokach opada na szyję. Odziany w czarną sutannę z pelerynką, przez rozcięte rękawy widać liliowawe odzienie; na piersi krzyż, na wstędze czerwonej order św. Stanisława i takaż gwiazda przypięta.

Olejno na płótnie. — Wys. 60 cm. Szer. 47·5 cm. — Na odwrotnej stronie płótna napis: Alexandrowicz. Fecit 1794.

[1]) Może ks. Ignacego Czyżewskiego kanonika kujawskiego, o którym wspomina Niesiecki w Herbarzu.



LAMPI FRANCISZEK
Portret pani Osławskiej (str. 25).

KĘDZIERSKI STANISŁAW.

68 ŚW. PAWEŁ I ANTONI PUSTELNICY.

Powstał w r. 1794. — Św. Paweł i Antoni pustelnicy siedzą w pośrodku pod palmą, na tle skały i drzew. Św. Paweł o siwej brodzie, w szacie zielonej siedzi po lewej stronie, prawą rękę położył na piersi, lewą oparł o skałę, głowę wznosi ku prawej, patrząc zarówno jak św. Antoni ku nadlatującemu krukowi z chlebem. Św. Antoni z brodą blond, szatę ma białą i płaszcz czarny, w rękach trzyma kostur; obok niego na ziemi leży koszyk i wieprz, w głębi, sceny po prawej stronie scena witania się pustelników, po lewej klęczy konający św. Paweł, a legendarne lwy przybiegły strzedz ciała jego.

Olejno na drzewie. — Wys. 25·5 cm. Szer. 31·5 cm. — Zakupiono. — Na odwrotnej stronie napis atramentem: Heac Imago S. Patris Pauli Ami Ertae comparata est per Prem Dominicum (Cybulski, Ordinis Ejusdem Patriarchae) Florenis Polonicalibus 15, depicto autem) p. Casimi. Kędzierski in Claro-Monte Czę Anno Xti 1794. — Nr. In. 2098.

69 ŚW. DOMINIK.

Powstał w r. 1794. — Św. Dominik w białym habicie i czarnym płaszczu klęczy na tle celi przed krucyfiksem, po lewej stronie obrazu; głowę z gwiazdą na czole odwraca, podnosząc ku prawej stronie do ukazującej się w obłoku Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus i różańcem w dłoni. Św. Dominik prawą ręką trzyma kartę otwartej księgi, lewą położył na piersi, u stóp jego siedzi symboliczny piesek z pochodnią w zębach, prawa strona obrazu

wypełniona niewyraźnym krajobrazem: górą, drzewami i mostem na potoku.

Olejno na drzewie. — Wys. 24·5 cm. Szer. 31·5 cm. — Zakupiono. — Zniszczony. — Na odwrotnej stronie napis atramentem: Hac Imago Sancti Dominici comparata est per Patre Dominicũ Cybulski, Ords Monachorũ S. Pauli (Ami EremitaeFlor. Polonicaliby T. 5. Depicta p. Casimirũ) Kędzierski in Claro-Monte Częstochoniens Anno Xti 1794. — Nr. Inw. 2099.

II.

RZEŹBA.

70 WIZERUNEK CHRYSTUSA.
Powstał w początku XVIII w. — Pochodzący z jakiegoś krzyża. Wykonany w ołowiu. Postać obwisająca na wyciągniętych w górę ramionach z realizmem oddana. Zniszczona, wykopana w Krakowie.

Wys. 11·5 cm. — Dar Walentego Zagórskiego.

71 STATUETKA ALABASTROWA NAJŚ. MARYI PANNY NIEPOKALANEGO POCZĘCIA.

Powstała z początku XVIII w. — Postać Matki Boskiej, z pewnem wygięciem teatralnem właściwem rzeźbom XVIII w., zwłaszcza pod wpływem Berniniego, stoi na kuli ziemskiej, depcząc węża z gałązką zerwanego owocu. Prawą rękę trzyma na piersi, lewa wraz z głową odłamana. Fałdy rzucają się bogato szerokiemi płaszczyznami, zaznaczonemi ostrą dosyć krawędzią. Na szczegółach widać ślady polichromii.

Wys. 15·5 cm. — Dar Wł. Pochwalskiego. — Na odwrotnej stronie wyryte litery »L T«.

72—73 DWIE POSTACI ANIOŁÓW z drzewa lipowego.

Powstały w pierwszej połowie XVIII w. — Jeden przyklęknął na prawe kolano i ręce złożył na piersi; drugi klęcząc na obydwóch kolanach ręce złożone podniósł w górę, wygiąwszy całą postać. Charakter mają jeszcze barokowy. Szaty złote, skrzydła srebrne. Polichromią są mocno popsute.

Wys. I-go 40 cm; wys. II-go 46 cm. Dar OO. Kamedułów z Bielan, a pochodzą z klasztoru Karmelitów bosych w Krakowie.

74 FRAGMENTY.
Powstały r. 1721. — Fragmenty z tęczy w kościele maryackim: rzeźbione w drzewie a) głowa węża o nieco otwartej paszczy, zielono polichromowana na podkładzie gipsowym; b) jabłko podobnie polichromowane; c) tabliczka czworoczna z rytą datą 1721.

Dar Komitetu parafialnego kościoła Panny Maryi w Krakowie. — Nr. Inw. 7849—50.

75 POSĄŻEK MARSYASZA.
Powstał w XVIII. w. — Postać przywiązana do drzewa wychyla się naprzód, chcąc się z więzów wyrwać. U stóp leży syrinx.

Odlew z bronzu delikatnie cyzelowany. — Wys. 50 cm. — Dar. W. Osławskiego. — Nr. Inw. 8196.

76 PŁYTA KAMIENNA z dworku w Piotrkowie Trybunalskim w Koronie [1]).
Powstał w drugiej połowie XVIII. w. — U góry rzeźbiony orzeł z berłem i mieczem w szponach, z mitrą na głowie, na piersiach herby

[1]) Historyą dworku tego skreślił Edm. Dylewski w Tygodniku illustrowanym z r. 1884 (nr. 72), a publikował go wraz z opisaną płytą Gloger w Encyklopedyi staropolskiej illustr. t. II. 1901. Zygmunt III. chcąc nagrodzić zasługi niejakiego Stanisława Szydłowskiego, uwolnił jego dworek w Piotrkowie przywilejem z dnia 20 marca 1590 r. na wieczne czasy od wszelkich powinności, podatków i ciężarów miejskich. Za Jana Kazimierza dworek ten przebudowany zmienił właścicieli. Królowie przywilej ten zatwierdzali, więc pod koniec panowania Augusta III. wmurowano tę tablicę z napisem.

saskie, po bokach fantastyczny muszlowy ornament i liście lauru. Pod spodem napis wyryty kapitalnemi literami: Ten Dworek przywileiami nayiaśnieyszych krolow Zygmunta 3go y Jana Kazimierza A⁰ 1590 a | przez nayiaśnieyszego Augusta 3go A⁰ 1752 approbowanemi tudziesz konstytucyą a 1664 ztwier | dzony od wszelkich podatkow ex officiow liber | towany.

U dołu wrzynane floresy pół rocaille i litery, z lewej: W. K., z prawej: M. K.

Wys. 56 cm., szer. 56 cm. Dar Mathiasa Bersohna, — Nr. Inw. 8277.

HOUDON JAN ANTONI

ur. w Wersalu 1740 r., um. w Paryżu 1828 r. — Talent jego rozwijał się dosyć samoistnie i wcześnie. W latach 19-u zdobywa wielką nagrodę. Udaje się następnie do Rzymu, a po 10 latach pobytu tamże, wraca do Francyi, gdzie Akademia paryska otwiera mu podwoje. Dostawszy od Stanów Zjednoczonych zamówienie na pomnik dla Washingtona podążył z Franklinem do Ameryki. Po powrocie wykonał allegoryczną statuę Katarzyny II. dla Ermitażu, pomnik Voltair'a do westybulu teatru francuskiego i wielką ilość rzeźb portretowych. Za czasów Napoleona mniejszem cieszył się powodzeniem, wobec nowych młodszych talentów. Był kawalerem legii honorowej, członkiem Akademii, profesorem Szkoły Sztuk Pięknych etc.

77 POSĄG VOLTAIR'A. Kopia z Houdona. Powstał w r. 1781. — Na fotelu w stylu Ludwika XVI, siedzi postać starca nieco naprzód pochylona; twarz bez zarostu zwraca ku prawej; ręce od łokci spoczywają na poręczach fotelu. Cały okryty draperyą, z pod której wysuwa się lewa noga. Na przodzie płyty postumentowej napis: VOLTAIRE.

Odlew w bronzie. Redukcya mechaniczna Collas'a oryginału znajdującego się w Comédie Francaise w Paryżu. — Wys. 80 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na podstawie z lewej: »HOUDON FECIT 1781«, w tyle: F. »BARBEDIENNE. FONDEUR«. — Nr. Inw. 8000.

JASEŁKA.

Jasełka [1]), tj. przedstawienie Bożego Narodzenia zapomocą odpowiednio ugrupowanych figur, powstały z potrzeby unaocznienia tej tajemniczej chwili, która doniosłością stwarzała nową epokę w rozwoju ludzkości, a poufnością i rzewnością swoją zdobywała serca.

Przedstawienia te, składające się zwykle z trzech zasadniczych momentów: Zwiastowania pasterzom, Narodzenia i hołdu trzech Króli wypłynęły bezpośrednio z czci dla żłóbka Chrystusa, zrodzonej na Wschodzie, a która w dalszym rozwoju wiążąc się z Rzymem, wyraża się ustanowieniem obchodu uroczystego tej chwili na dzień 25 grudnia za papieża Liberiusa r. 354. Papież ten zakłada nadto bazylikę poświęconą tej tajemnicy, zwaną w VII. w. »S. Maria a praesepe«, co odpowiada naszej nazwie jasełek, a która prawdopodobnie powstała wskutek umieszczenia żłóbka w kaplicy bocznej tej świątyni, co i Grzegorz IV wprowadza do S. Maria Trastevere (827—843) [2]).

Od wystawienia żłóbka jako symbolu, do otoczenia go figurami odtwarzającemi czyn chwili, był tylko jeden krok. Na rozwinięcie jednak jasełek wpłynął przedewszystkiem dramat liturgiczny [3]), który w wieku X. a może i w XI. pojawia się prawdopodobnie już w Angli i Niemczech [4]), a w pełni rozwija się w wieku XII.

[1]) Słownik języka pol. J. Karłowicza i A. Kryńskiego: Jasła żłób...

[2]) Hager Georg: Die Weinachtskrippe. München, 1902.

[3]) Ibid. i Julian Pagaczewski: Jasełka krakowskie. 1902.

[4]) W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas 1893).

i XIII., rozgrywając się w chórze bądź przed letnerem albo u wejścia do kościoła, a zawsze wokoło żłóbka i przy choralnych śpiewach kapłańskich. W kodeksie z XIII. wieku opactwa Benedyktyńskiego z Beuern (dziś w Monachium) zawarte jest 6 oficyów Mysterium Bożego Narodzenia, odnoszących się do »Proroków, Zwiastowania pasterzom, do Mędrców, Rzezi Niewiniątek i Ucieczki do Egiptu[1]). Sceny te, identycznie powtarzające się w jasełkach, wskazują na ścisłą ich łączność z dramatem liturgicznym, który wchodząc do kościoła stanowi pozaliturgiczną część nabożeństwa. W przedstawieniach tych, miejscowość i otoczenie zaznaczane były żłóbkiem, czasem dodatkiem wołu i osła; pierwszą dopiero próbę przeniesienia sceny tej w właściwe otoczenie podejmuje św. Franciszek, dając jej tak odpowiednie tło krajobrazowe i budząc niem w duszach myśl podniosłą. Roku 1220[2]) czy 1223[3]) w noc święta Bożego Narodzenia wznosi św. Franciszek w Greccio w dolinie Rieti stajenkę, stawia w niej żłóbek, wprowadza wołu i osła, i pod cieniem drzew, wśród jarzących się świec, które trzyma tłumnie zbiegły lud okoliczny — św. Franciszek przemawia i odprawia nabożeństwo; a Jan Velita z Greccio w nadziemskim nastroju ekstazy widzi Dziecię Jezus w przygotowanym żłóbku, a świętego tulącego je z miłością.

Św. Franciszek, nowej rzeczy nie wprowadzając, skierowywa jednak rozwój tego istniejącego zwyczaju na grunt więcej realny. Rozszerzanie się zakonu Franciszkańskiego tak męskiego jak i żeńskiego, w którym tkwiło w szczególny sposób przywiązanie do tych przedstawień, przyczyniło się do rozpowszechnienia jasełek[4]).

Dążenie do upodobnienia scen Narodzenia z życiem codziennem każdego, przy końcu wieków średnich: XIV. i XV. zastępuje często żłóbek kolebką, a rozrzewniony lud, zbliżając się ku leżącemu Dzieciątku, pragnie je

[1]) Windakiewicz St.: Dramat liturgiczny w Polsce.
[2]) Luigi Correra: Il presepe a Napoli, w piśmie l'Arte II. 1899.
[3]) Georg Hager i Julian Pagaczewski.
[4]) Georg Hager i Julian Pagaczewski.

ukołysać, skąd powstaje zwyczaj »kołysania Jezusa« »das Kindleinwiegen«[1]) rozpowszechniony zwłaszcza w Niemczech, głównie w Salzburgu, i w Polsce będący także w użyciu, jak świadczy zwyczaj ten do dziś zachowany w Myszyńcach na Kaszubach[2]), a za którego pozostałość możnaby również uważać kolendę: »Lulajże Jezuniu«. Wspomina też o nim za czasów saskich ks. Jędrzej Kitowicz, podając, iż Bernardyni w tym celu kołyskę wystawiali nie w kościele, ale w izbie przy furcie klasztornej[3]). Po zwyczaju tym liczne zachowano gotyckie kołyski.

Równocześnie i dalszym ciągiem rozwijały się maryonetki, których przedstawienia wykluczone z kościoła w wieku XVII. ustąpiły właściwym jasełkom.

Rozwój tychże równoczesny z dramatem liturgicznym w wieku XIII. i XIV. można analogią z nim tylko odtworzyć, gdyż jasełka niczem innem nie są, jak utrwaleniem pewnych poszczególnych momentów, w dramatach po sobie następujących, a w jasełkach zestawionych równocześnie, zwyczajem średniowiecznej koncepcyi.

Wobec braku realnego materyału z tej epoki i śladów tylko zapiskowych, jak nazwa kaplicy »del praesepe« przy pałacu Alagni z r. 1324, cytowanej przez Correra, a spowodowanej prawdopodobnie umieszczeniem w niej żłóbka wedle zwyczaju wyżej zaznaczonego, niesłychanie ciekawym i doniosłym zabytkiem są dwie figurki jasełkowe z klasztoru św. Andrzeja w Krakowie, które p. Julian Pagaczewski publikując w swojej pierwszej u nas w tym przedmiocie pracy: Jasełka krakowskie, odnosi na podstawie stylistycznego charakteru i historycznych wniosków do drugiej połowy wieku XIV. jako przypuszczalnego daru Elżbiety, siostry Kazimierza W.

Pozatem, najwcześniejszym okazem są jasełka z r. 1478, obstalowane przez Jaconello Pipe albo Pepe, a wy-

[1]) G. Hager: Die Weinachts-Krippe.

[2]) Wisła t. II.

[3]) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg i Mohylew 1855.

konane przez Pietra i Giovanini Alamanno, do kaplicy San Giovani a Carbonara w Neapolu[1]), z których dziś zachowane są tylko figury drewniane i polichromowane naturalnej wielkości Matki Boskiej, św. Józefa, proroków i Sybilli, a do których należało jeszcze jedenaście postaci aniołów, trzej pasterze, wół i osioł, dwanaście owiec, dwa psy i cztery drzewa. Prof. dr. Maryan Sokołowski upatruje w nich charakter typu flandryjskiego[2]). Postać Matki Boskiej i św. Józefa ciekawem byłoby zestawić z poprzedniemi polskiemi jasełkowemi figurkami, ze względu na scenę, w jakich figurować mogły.

Matka Boska z jasełek św. Andrzeja w swojej nieco sztywnej postaci przypomina, nie ogólnym typem, ale pewnem jego pojęciem owe bizantyńskie Madonny: »Theotocos«, zacierające się same, a służące Jezusowi jako tron, siedzi ona wyprostowana z rękami wyciągniętemi, które widocznie podtrzymywały dziecię Jezus. Figurka ta była prawdopodobnie przeznaczona do grupy pokłonu pasterzy, a pewniej jak p. Pagaczewski myśli, do hołdu Trzech króli, wówczas dopiero matka bierze na rękę Dziecię, aby je pokazać przybywającym. W scenie Narodzenia zaś zwykle klęczy w adoracyi i zachwycie przed Bogiem, którego zrodziła i do tego momentu prawdopodobnie należy figura Matki B. z jasełek z Carbonara.

Moment bowiem, który się bądź nastrojem akcentuje, bądź wyraźną treścią przedstawienia, stanowi głównie o rodzaju typu Madonny, więcej jak pojęcie jego utarte danej epoki; choć więc typy obrazowe średniowieczne tworzą Madonny rozklęczone przed dziecięcem Bogiem, a w budzącym się renesansie matkę biorącą dziecię na ręce, to w jasełkach zdają mi się występować mniej zależnie od epoki, a w związku więcej z przedstawieniem bądź Narodzenia bądź Hołdu, co i zestawienie figurki Matki Boskiej od św. Andrzeja średniowiecznej, a przecież na wyciągniętych rękach mającej piastować Dziecię i typu z Carbonara późniejszego,

[1]) Correra Luigi: Il presepe...

[2]) Sprawozdanie komisyi do bad. hist. sztuki w Polsce, t. VII.

a przecież klęczącego, zdaje się potwierdzać to mniemanie.

W wieku XVI. w epoce największej wspaniałości dramatu religijnego realizm wchodzi i w jasełka[1]) — a figurki z końcem już XVII. w.[2]) poczynają stroić w suknie.

Najsilniejszy ich rozkwit przypada właśnie na wiek XVII. i XVIII. Barok ornamentacyjnym swoim pierwiastkiem, wprowadza nowe do niej życie, a odbija się w niej i przepych kościelny, chcący podtrzymać po Reformacyi swój urok ; rozbudzone zaś zamiłowanie natury, spotęgowane w epoce Rokoka idylliczno pasterskim nastrojem, wprowadza wiele nowych i szczęśliwych motywów.

Z rozmiłowaniem stwarzają romantyczne krajobrazy: z gór, drzew, grot, strumieni, kładek nad przepaściami zawieszonemi, odpowiednie tło zataczają obrazom i scenom Narodzenia; a wkrada się w nie zwłaszcza w pozakościelne silny motyw realistyczny; lud bowiem zbliżając się poufnie do tajemnic tych, usiłuje w życie codzienne swoje wcielić chwile z przed więcej jak tysiąca lat, bo czuje się ich bliskim — wprowadza nawet i typy komiczne, które głównie występują w jasełkach maryonetkowych.

Najwspanialej i najbogaciej rozwinął się zwyczaj ustawiania jasełek we Włoszech. Ale i w **Niemczech** miał epokę, mniejszego coprawda rozpowszechnienia, która przypada na wiek XVII. i XVIII. Wyszedłszy tu z klasztorów, jasełka (Krippe) chroniły się w w. XVII. po kościołach parafialnych, wsiach, a w wieku XVIII. wprowadzono je do domów.

Ciekawe dla każdego środowiska i charakterystyczne są sceny dodatkowe, któremi mnożą zasadnicze przedstawienia, przyjęte ogólnie. — W starobawarskich jasełkach z scen pobocznych dodawano: Ucieczkę do Egiptu, Rzeź niewinniątek, która na północy gra ogromną rolę, Obrzezanie, Jezus 12-letni w kościele i Gody w Kanie. W monachijskiej zaś, w kościele Jezuitów, na parę dni przed Bożem Narodzeniem ustawiano scenę

[1]) Dr. Georg Hager: Die Weinachtskrippe.
[2]) Correra Luigi: Il presepe...

Nawiedzenia i szukania schroniska w Betleem. Figurki odziane w suknie, miały ręce i nogi rzeźbione w drzewie, korpus z drutu dla łatwiejszego nadania pozy. Rozpowszechnione prócz tego w Niemczech były jasełka głównie w Bambergu, Augsburgu, w XVIII. w. o figurkach z głową z terrakoty lub wosku. — W Szwabii zwyczaj ten koncentrował się więcej po miastach jak po wsiach.

W Niższej Austryi rozwinęły się w jasełkach, głównie maryonetkowych, bogate motywa rodzajowe, podobnież i w Styryi, przedewszystkiem jednak w Tyrolu, gdzie z końcem XVIII. a z początkiem XIX. w. z gorączkowym wprost zapałem ubiegali się jedni przed drugimi o ustawienie jak najwspanialszej, jak najbogatszej szopki z wszystkimi typami, szczegółami i czynnościami codziennego życia. Głowy figurek często modelują z wosku, w czem ogromną celują zręcznością, jak świadczą okazy w muzeum w Insbruku.

Pierwszeństwo jednak w rozwoju jasełek »presepe« należy się bezsprzecznie **Włochom**, gdzie wysoko rozwinął się zmysł do sceneryi, figur, barw, który w malowniczy sposób zastosowany do jasełek, stwarza najczęściej poważne okazy sztuki. Odmienne są one od północnych, ale i między sobą różnią się nieco, zależnie od miejscowości, w której powstały.

W Rzymie rozpowszechnione po kościołach i domach zdumiewają całem zaimprowizowaniem krajobrazowem, łudzącą i w dal odległą sięgającą perspektywą, skróceniami, malowniczemi szczegółami i efektem świetlnym niesłychanym.

Fryderyka Braun w swoich studyach krajobrazowych z Neapolu (1809—1810), którą Hager cytuje, scharakteryzowała różnicę rzymskich i neapolitańskich jasełek: w Rrzymskich wedle niej odzwierciedla się jakiś poważny idealizm i wspaniałość przy pewnej pustce, Neapol ustawia groty, w których się roi od pełnych temperamentu, ożywionych figur, doskonale wyrażających radość neapolitańskiego, kipiącego życia.

Jasełka Neapolitańskie dawne składają się z trzech części: Zwiastowania pasterzom, Narodzenia w grocie betleemskiej, trzecia zaś będąca motywem właściwym w neapolitańskich »presepe«, to »tawerna«

gospoda uczęszczana i odwiedzana przez Włochów, a wprowadzająca tu życie codzienne, pełne prawdy i realizmu. Charakter owych presepe doskonale ilustruje powiedzenie Cucinella, cytowane przez Correra, że nie są one czem innem, jak ewangelią na dyalekt neapolitański przetłómaczoną.

Wspomnieliśmy już wyżej o najdawniejszych zabytkach jasełek włoskich, właściwie neapolitańskich, i o najwcześniejszym ich rozwoju, który w wieku XVI. poparty przez zakon Teatynów; z okresu tego początkowego tj. z roku 1507 pochodzą presepe z San Domenico Maggiore, złożone z 28 figur, wykonanych przez Pietro Belverte z Bergamo, a podobnych do okazów z Carbonara [1]).

Epoka ta wieku XVI. i XVII., to chwila ogromnego rozmiłowania się w temacie Narodzenia, który często artyści, jak Giovani da Nola, Antonio Rosselino przedstawiają w obrazach płaskorzeźbowych; ale najwspanialszy rozkwit właściwych »presepe« przypada na koniec wieku XVII., wiek XVIII., epokę Ludwika XVI. i Cesarstwa.

W wieku XVII, z kościołów przechodzą one do domów, bogacą się coraz więcej szczegółami realistycznemi i przepychem dekoracyjnym; bywały one budowy bądź prostokątnej zatem przystawiane do ścian, bądź kolistej, które ustawiano najczęściej tylko w bogatych domach, na terasach pałaców, a widziane ze wszystkich stron, przedstawiały równoczesną rozmaitość scen.

Nie było prawie domu, w którymby jasełek brakło; bogate rodziny, współzawodnicząc z sobą w przepychu, pomysłowości i wykończeniu, wzywały do ich wykonania często nawet pierwszorzędnych artystów [1]).

Karol III. Burboński sam zestawiał jasełka, a żona jego dla figurek własnoręcznie szyła suknie [2]).

Piękniejsze jasełka były licznie odwiedzane, zastępy tłumne skupiały się około nich. Roku 1734 królowa ogląda »praesepe« księcia Ischitella, a między napływającymi licznie widzami straż musi utrzymywać porządek [3]).

[1]) Luigi Correra: Il presepe...
[2]) Ibid. i Hager Georg: Die Weinachtskrippe.
[3]) Ibid.

Prócz właściwych jasełek łączących się z kultem, były i »presepe« o zakroju komiczno-humorystycznym ze znaną postacią »Pulcinella« (Hans Wurst), wytworzyły się i tak zwane »movibile« t. j. maryonetki, które najczęściej treść przedstawień urozmaicały różnemi gryzącemi alluzyami politycznemi, a z początkiem XIX w. zostały zniesione [1]).

Scenerya neapolitańskich presepe i charakter figur zmieniały się stosownie do epoki powstania.

Początkowo scenę Narodzenia umieszczają w grocie, obok której wznoszą się ruiny; równocześnie zaś gdy w obrazach renesansowych wprowadzona jest do ruin klasycznej jakiejś świątyni, motyw ten pojawia się i w jasełkach wedle myśli przypisywanej Giovaniemu da Nola, iż dziecię Jezus w ruinach pogaństwa się rodzi.

W figurach towarzyszących Narodzeniu, a objętych ogólną nazwą Pastori, można rozróżnić dwie epoki [2]) a wchodziły w nie prócz z przedmiotem związanych postaci i tradycyjne typy: kobzarza, gospodarza tawerny, wieśniaczki z Abruzzów Procidy i t. d.

Początkowe były wyrabiane z drzewa, polichromowane na podkładzie kredowym; w XVII w. [3]), ręce i nogi miały ruchome dla łatwiejszego zdobycia wrażenia ruchu. Z rzeźbiarzy Presepe wieku XVII znamy tylko imiona: Michele Perrone, Guiseppe Picano, Andrea Falcone, Nicolo Fumo, Lorenzo Vacaro, Giacomo Colombo, Fortunato Zampini i Buonfino.

W wieku zaś XVIII głowy figurek wyrabiano z terrakoty emaliowanej, ręce i nogi z drzewa, korpus z drutu pokrytego korkiem, co ułatwiało zmianę dowolną pozycyi, a ubierano je w szaty z materyi, które prócz stroju Jezusa i Maryi były współczesne i to z całą drobiazgową dokładnością odtworzone. Figury te wykonane często przez niepoślednich artystów bywały arcydziełem sztuki rzeźbiarskiej tak modelunkiem delikatnym twarzy, jak jej indywidualną fizyognomistyką i prawdziwym kolorytem.

[1]) Correra Luigi...
[2]) Hager Georg...
[3]) Correra Luigi...

Zwracano też szczególną uwagę na ręce, którym subtelne dłuto nadawało wyraz i wymowę, charakterystyczną u gestykulującego południowca, wyróżniano nawet w tym szczególe specyalistów, jakim był między innymi Tozzo [1]).

Najważniejsi artyści tej epoki pracujący około presepe to: Domenicantonio Vaccaro, malarz, rzeźbiarz i architekta [2]), Guiseppe Capiello czy Capello, Feliks i Mateusz Bottiglieri, Francesco Celebrano, rzeźbiący z niesłychaną dokładnością żywe realizmem typy, Nicolo Somma, bracia Trillocco, ale przedewszystkiem uczeń Feliksa Bottiglieri: Giuseppe Sammartino (1720—1793), który stworzył całą szkołę modelatorów. Ulega on do pewnego stopnia wpływowi Berniniego, ale stwarza typy pełne prawdy i realizmu, charakterystyczne bujnością włosów; wyrabiając szczegóły nie traci z oka całości, a modelunek jego szczery, rysunek poprawny. Correra zauważywszy w jego »pastori« jeden typ przeważający, sądzi, że stwarza on figury swoje według jednego modelu, co go znowu do dalszego wiedzie wniosku, że wogóle tak Sammartino jak i jego uczniowie odtwarzali typy swoje z modelów żywych, gdyż inaczej niepodobna osiągnąć tej prawdy i tego realizmu, któremi uderzają ich postaci.

Sammartino był swego czasu niesłychanie cenionym o czem świadczą notaty zamówień [3]) — jednem z dzieł jego pozajasełkowych jest w kaplicy Sansevero w Neapolu Ciało Chrystusa wykute z marmuru takimże osłonięte całunem.

Salvator Franco traktował typy swoje więcej pobieżnie, »pastori« jego charakterystyczne są wydłużeniem postaci i spiczastą brodą [4]).

Dla bliższego określenia zakroju niektórych okazów zaznaczyć trzeba, że wielu z ówczesnych artystów było modelatorami i rysownikami w fabryce porcelany, założonej w Neapolu przed rokiem 1743 przez

[1]) Hager Georg: Die Weinachtskrippe.
[2]) Correra... Hager...
[3]) Correra...
[4]) Ibid.

Karola III[1]), jak wyżej wymieniony Fr. Celebrano, Giuseppe Gori, co nie pozostało bez wpływu na modelunku figur jasełkowych. Gori rzeźbił przeważnie tylko tak zwanych »nobili«, t. j. królów, paziów i wschodnie damy, niezmiernie wykończone o tonie zimnym, przypominającym koloryt Veroneza; Correra podnosi nadto dziewiczość typu jego Madon i wdzięk puttów.

Równie poszukiwanemi okazami były rzeźby Lorenza Mosca, nieporównanego w typach Matki Boskiej. Zestawiał on najsławniejsze swego czasu presepe księcia Cala Osorio i rodziny Giorgio[2]).

Hager charakteryzując różne postaci »Pastori«, zaznacza, że w typach Sammartina i Franca oczy harmonizują się z całą postacią, przemawiają podczas kiedy w innych bywają za duże, okrągłe i pozbawione miękkości wyrazu pierwszych.

Dążenie do stworzenia arcydzieła, jakoteż i rozmiłowanie się w najmniejszym jego drobiazgu, zrodziło specyalistów, szczegółami składających się na artystyczną wszechstronnie całość.

Byli więc modelatorzy figur »Pastori«, ale byli i animaliści jak Nardo, Saverio i Nicola Vassallo, Matucci, rzeźbiący głównie konie arabskie w drzewie[3]), inni posługują się terrakotą z całą subtelnością i realizmem: jak Francesco Gallo i niemniej doskonały Thommaso Schettino, itd.

Z niemniejszem staraniem i dokładnością wyrabiano również tak zwane »finimenti«, to jest wszystko co stanowi »nature morte«, jak jarzyny, owoce, ryby, sery, wogóle wszystkie artykuły spożywcze, jak ćwiartki wołu, zabite indyki, prócz tego naczynia najrozmaitsze, instrumenta muzyczne itd., a modelują je z łudzącą prawdą: Trilloco, Ardia, Gallo, Guiseppe Luca, Luigi »Farinariello«, który z wosku wiele wykonał ryb i owoców[4]).

Nieco odmienny charakter od jasełek neapolitańskich mają Presepe Sycylijskie, któremi głównie słynie miasto Trapani, skąd pochodzi znany Matera,

[1]) Correra... Hager...
[2]) Correra...
[3]) Ibid.
[4]) Ibid.

rzeźbiarz-snycerz. Wykonywa on w połowie XVII w. i około roku 1700 wiele figur jasełkowych w typie maniery barokowej Berniniego, która tu w jasełkach stwarza małe arcydzieła[1]).

Charakter »presepe« sycylijskich posiada wybitne cechy naturalistyczne; co do treści występuje tu silnie zaakcentowana scena »Rzezi Niewinniątek«, ustępująca w neapolitańskich zupełnie wobec szczegółów codziennego, pogodnego życia, a wyrażająca się tu z całym południowym temperamentem, patosem i grozą.

Figury wykonane z drzewa lipowego, mniejsze są od neapolitańskich, największe bowiem dochodzą 40 cm wysokości[2]), a bywają i miniaturowych rozmiarów (2 cm), wyrobione z równem wykończeniem jak i wielkie. Ręce i nogi ich są nieruchome, a szaty z płótna maczanego w gipsie i kleju, które się układa w draperye i łamie w rzeźbiarskie a przecież naturalistyczne fałdy, figury grupują się często po parę na jednej podstawie. Matka Boska nie trzyma zwykle Dziecięcia na ręku, ale nachyla się nad Niem z miłością pokazując je tym, którzy pragną je uczcić.

W przedstawieniu Hołdu Trzech Króli, charakterystyczne są postaci tychże, powtarzające się podobieństwem typu w figurach różnej wielkości[3]). Ruchy ich pełne teatralnego patosu, z powagą i grandezzą kroczą naprzód, a paź nieodstępny podtrzymuje im szaty; motyw rodzajowy i tu równie silnym realizmem jak w neapolitańskie presepe się wplata.

Jasełka dziś już nie mają we Włoszech dawnego znaczenia życiowego, pozostałości ich tylko świadczą o minionem zamiłowaniu, przyczynił się do tego tak upadek majątkowy, jak i zamieszki polityczne.

Na gruncie ginącego zwyczaju powstają liczni kollekcyonerzy, którzy bądź dla kupieckiej spekulacyi, bądź zamiłowań artystycznych, gromadzą okazy, będące nieocenionym materyałem dla historyi kultury włoskiej tak samym ich przejawem jak współczesnym ich kolorytem

[1]) Hager Georg: Die Weinachtskrippe.
[2]) Ibid.
[3]) Ibid.
[4]) Correra Luigi: Il presepe:

tak wiernie zawsze zachowanym. Najwspanialsze zbiory posiada Antonio Perrone (we Włoszech), i Max Schmederer Muzeum narodowe bawarskie (w Monachium), które częściowo opisuje Hager.

W **Polsce** ustawianie jasełek w czasie świąt Bożego Narodzenia było zwyczajem dość rozpowszechnionym. Prócz wyrazu jasełek zwano je szopką, na Ukrainie wertepami, w Mińsku betlejkami (od Betleem) itd.[1]).

Jasełka początkowe prawdopodobnie u nas tak jak i w innych krajach rozwinęły się z dramatu liturgicznego, który się rozgrywał w kościele w dzień Bożego Narodzenia i trzy dni następne[2]) i splatały się z niem w formie swojej pierwotnej, skupiając się prawdopodobnie około żłóbka.

W następstwie nakazu Innocentego III (1198—1216) danego Henrykowi Kietliczowi arcybiskupowi gnieźnieńskiemu wykluczenia »larw« z Kościoła[3]), i podobnych im przeciwdziałań, zupełnie naturalną konsekwencyą, odpowiadającą ówczesnemu zapotrzebowaniu, musiały się w szczególny sposób rozwinąć jasełka. Szukać ich przedewszystkiem należy po klasztorach reguły św. Franciszka, tradycyą jego i zamiłowaniem przejętych, jak Reformatów, Kapucynów, Bernadynów i bratniego im żeńskiego zakonu Klarysek[4]). Jasełka w Polsce wedle Magnina[5]) stanowiły część nabożeństwa kościelnego przypadającego między mszą a nieszporami do wieku XVIII. Rozwinęła się w nich z czasem zarówno strona tradycyjna jak rodzajowo anegdotyczna.

Trudno zestawić w nieprzerwanym ciągu obraz rozwoju jasełek w Polsce, tak pod względem stylistycznym jak i historycznym, a wnioskować o nim możemy tylko z niewielu zabytków tu i owdzie zachowanych.

Jasełka bywały budowy bądź kolistej, jak i w in-

[1]) Wisła, II. 1888. Szopka w Myszyńcu, An. Janczaka.

[2]) Windakiewicz St. Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej.

[3]) Idem.

[4]) Julian Pagaczewski: Jasełka krakowskie.

[5]) Histoire des marionettes. Paris 1862.

nych krajach, a zatem widzialne ze stron wszystkich jakiemi przypuszczalnie były, jasełka klasztoru św. Andrzeja [1]), albo prostokątne przypierające do ścian, które prawdopodobnie są późniejsze, powstałe może pod wpływem rozwoju teatru i sceny właściwej, głównie w wieku XVIII [1]).

Wystawiano je na ołtarzach od świąt Bożego Narodzenia do Matki Boskiej Gromnicznej, czasem nawet do postu z odpowiednio do świąt zmieniającą się scenerya.

A więc przedewszystkiem:

1. Narodzenie z pasterzami, wołem i osłem,

2. Rzeź Niewiniątek, dodawana na święto Młodzianków,

3. Z Nowym Rokiem i świętem Obrzezania zastępuje ją scena Ofiarowania w Świątyni, którą usuwa z kolei:

4. Hołd Trzech Króli na Epifanią, trwający bądź do Oktawy, od której do Oczyszczenia ustawiają jasełka w pierwotnej formie, bądź pozostający aż do tego święta t. j. do Matki Boskiej Gromnicznej, a zastąpiony do postu Matką Boską, siedzącą z Dzieciątkiem Jezus na ręku i kolebką obok.

Głównie na podstawie jasełek św. Andrzeja prawie nieprzerwanym łańcuchem stylistycznym, uzupełnianym figurkami różnych czasów, możemy sądzić o ciągłości tradycyi jasełek w Polsce od najdawniejszych gdziekolwiek znanych nam jej śladów, aż do ostatnich czasów.

W ogólnym zarysie wspomnieliśmy już o najstarszych figurkach jasełkowych św. Andrzeja: Maryi i Józefa z drugiej połowy XIV wieku. Chronologicznym porządkiem wymienić należy Trzech Króli, dwóch z nich p. Pagaczewski uważając za robotę włoską odnosi do wieku XVI.

Do XVII wieku prawdopodobnie zaliczyć można postać murzyna [1]), inne do wieku XVIII [2]), które już przeważnie zwyczajem tej epoki odziane w szaty z materyi.

Śladem odnoszącym się do historyi jasełek z samego początku XVII wieku jest wiadomość podana

[1]) Julian Pagaczewski: Jasełka...
[2]) Ibid.

przez Dra Karola Potkańskiego[1]) o wizytacyi archidyecezyalnej w Sromowicach Niżnich r. 1608 ze wzmianką o scenie Narodzenia złożonej z rzeźbionych figur wielkości naturalnej, ustawionych koło ołtarza.

W wieku XVIII tak jak i we Włoszech i Niemczech napływa i rozwija się silnie motyw rodzajowy, życie codzienne wplata się w sceny tradycyjne, pierwiastek »światowy« zaczyna przemagać, co staje się powodem zakazów a między niemi i rozporządzenia Teodora Czartoryskiego biskupa Poznańskiego, który Kapucynom, Franciszkanom nie pozwalał ich w kościele wystawiać. Tak zwana więc szopka przeniosła się na cmentarz, dalej przechodzi w tłum, tracąc do pewnego stopnia swój pierwotny charakter.

Jak w XVIII wieku wyglądała szopka opisuje nam barwnie i żywo ks. Jędrzej Kitowicz kantor wolborski, proboszcz rzeczycki i kanonik kaliski w swoich pamiętnikach[2]): »... była więc osóbka Pana Jezusa, a na boku Maria i Józef, stojący przy kolebce, w postaci nachylonej, affekt natężonego kochania i podziwienia wyrażający: w górze szopki pod dachem i nad dachem, aniołkowie unoszą się na skrzydłach jakoby śpiewiający: Gloria in excelsis Deo. Toż dopiero w niejakiej odległości jednego od drugiego, pasterz padający na kolana przed narodzoną dzieciną, ofiarujący mu dary swoje, ten baranka, ów koźlę; dalej za szopą po obu stronach pastuszkowie i wieśniacy, jedni pasący trzody owiec i bydła, inni śpiący, inni do szopy spieszący, dźwigając na ramionach barany, kozły, między któremi osóbki, rozmaity stan ludzi i ich zabawy wyrażają: Panów w karetach jadących, szlachtę i mieszczan pieszo idących, chłopów na targ wiozących drwa, zboże, siano, prowadzących woły, orzących pługami, przedających chleby, niewiasty dojące krowy, żydów różne towary na ręku trzymających i tym podobne akcye ludzkie.

[1]) Sprawozdania komisyi do badania hist. sztuki w Polsce, T. VI.

[2]) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg 1855, T. I. — Rękopis z którego pamiętniki wydane, zaczynał się od słów: »była więc...

Gdy nastąpiło święto Trzech Króli, przystawiano do tych jasełek osóbki pomienionych świętych, klęczących przed narodzonym Chrystusem i ofiarujących mu złoto, myrrhę i kadzidło, a za nimi orszaki ich dworzan i assystencyi rozmaitego gatunku, Persów, Arabów, Murzynów, laufrów, mastalerzów prowadzących konie pod bogatemi siedzeniami, słoniów i wielbłądów. Toż dopiero wojska rozmaite: jezdne i piesze, murzyńskie i białych ludzi hufce, namioty porozbijane, na koniec przez imaginacyą, za związek rzeczy występującą regimenta uszykowane polskiej gwardyi, pruskie, moskiewskie, armaty, chorągwie jezdne, usarskie, pancerne, ułańskie, kozackie, tatarskie, węgierskie i inne rozmaite.

Na takie jasełka sadzili się jedni nad drugich, najbardziej zakonnice. Celowali zaś innych wszystkich wielością i kształtnością Kapucyni; a gdy te jasełka rok rocznie w jednakowej postaci wystawiane, jak martwe posągi, nie wzniecały w ludziach stygnącej ciekawości, przeto Reformaci, Bernardyni, Franciszkanie dla większego powabu ludu do swoich kościołów jasełkom przydali ruchawości, między osóbki stojące mieszając chwilami ruchome, które przez szpary w rusztowaniu na ten koniec zrobione, wytykując na widok braciszkowie zakonni, lub inni posługacze klaszkorni, rozmaite figle niemi wyrabiali. Tam żyd wytrzęsał futrem, pokazując go z obu stron, jakoby do sprzedania; drugi żyd mu je ukradł — ztąd kłótnia wielka aż żyd skrzywdzony pokazał się z żołnierzami i instygatorem biorącym pod wartę złodzieja. Gdy taka scena zniknęła, pokazała się druga, naprzykład: chłopów pijanych bijących się, albo szynkarka tańcująca z kawalerem, albo śmierć z dyabłem najprzód tańcująca, a potem się bijące z sobą i w bitwie znikające. To znowu musztrujący się żołnierze, tracze drzewo trzący, i inne tym podobne akcye ludzkie do wyrażenia łatwiejsze, które to fraszki dziecinne tak się ludowi prostemu i młodzieży podobały, że kościoły napełnione bywały spektatorem, podnoszącym się na ławki i na ołtarze włażącym; a gdy ta zgraja tłocząc się i przemykając jedna przed drugą, zbliżyła się nad metę założoną do jasełek, wypadał wtenczas z pod rusztowania, na którem stały jasełka jaki sługa kościelny z prętem i kropiąc nim tylko bliżej nawinio-

nych nową czynił reprezentacyą dalszemu spektatorowi, daleko śmieszniejszą od akcyi jasełkowych.

Takowe reprezentacye duchowych jasełek bywały prawda w godzinach od nabożeństwa wolnych, to jest między obiadem i nieszporami, ale śmiech, rozruch i tumult nigdy w kościele czasu ani miejsca znajdować nie powinien. Dlaczego, gdy takowe reprezentacye coraz bardziej wzmagając się, doszły do ostatniego nieprzyzwoitości stopnia, książę Theodor Czartoryski, biskup Poznański zakazał ich; pozwolił tylko wystawiać nieruchome, związek z tajemnicą Narodzenia Pańskiego mające. Po którym zakazie jasełka powszedniejąc co raz bardziej, w jednych kościołach zdrobniały, w drugich wcale zostały zaniechane«.

Jak widzimy motyw rodzajowy już nietylko urozmajca główne sceny, ale wprost je przytłacza.

W innych program nieco odmienny; ale wplata się w nie również przedewszystkiem motyw z codziennego życia, zrodzony miejscowymi warunkami jak w szopce Kornickiej, gdzie występuje i Niemczyk wzbogacony, i Wojtek z kozą będący uosobieniem głupoty, jak Bartek »światłej rady« i Zyd cyrulik, Herod i śmierć — czasem baba, wreszcie dyabeł, a na zakończenie dziadek lub zakonnik[1]).

Z epoki tej pochodzą i jasełka z Myszyńca o mniejszem bogactwie motywów rodzajowych, gdyż prócz, tradycyjnie wchodzących w skład jasełek postaci, widzimy tylko paru kupców, jednego widocznie podróżnego z torbą i kijem, drugiego pasterza z biczem w ręku; odnajdujemy tu jednak ciekawy motyw wyżej wspomnianej kolebki, którą każdy Kurp składając ofiarę trzy razy kołysze.

Niepodobna pominąć współczesnych im prawdopodobnie jasełek tynieckich, stojących dziś za szkłem w skrzyneczce na ołtarzu w kaplicy św. Benedykta. Przedstawiają one chwilę hołdu odgrywającą się w malowniczej grocie — figurki mają ręce i głowy modelowane w wosku, ale najbardziej interesujące są swoimi współczesnymi strojami; św. Józef występuje nawet w żupanie, a do sceny całej przyłącza się jakiś szlachcic z podgo-

[1]) Wisła t. IX.

loną czupryną, w kontuszu i butach, z pasem słuckim i ładownicą z blachy.

Jak p. Pagaczewski przypuszcza są one roboty miejscowej z czasu między 1768—1772, tj. konfederacyi barskiej.

Jasełka w Polsce nie rozwinąwszy się w takim stopniu jak we Włoszech i Niemczech, nie osiągnąwszy ich wartości artystycznej, z wyżej wymienionych powodów zanikać poczęły.

Zabytkiem dzisiaj obumarłego zwyczaju jasełek są gdzieniegdzie jeszcze ustawiane szopki, nie mające artystycznej wartości, albo okazy dawne, przechowywane raczej jako zabytek minionych zamiłowań jak dla obecnego zapotrzebowania. Odnajdujemy wreszcie jasełka w tych z papieru klejonych architektonicznych zabudowaniach, które służą za tło maryonetkowym melodramatom. A szkoda tego wdzięcznego zwyczaju, który rozweselał serca maluczkich, rozrzewniał starszych a mógł niekiedy i artystycznego zadowolenia dostarczyć.

78 JASEŁKA LUB PRESEPE SYCYLIJSKIE. Powstały z początkiem XVIII w. — Jak wskazuje wyżej podana ich charakterystyka ogólna, pochodzenia są sycylijskiego. Jest to część przedstawienia składająca się z 9 figur: 1) postać rycerza (wys. 22·7 cm.) biegnącego, z prawą ręką wzniesioną i zaciśniętą w pięść, drugą zgiętą ku środkowi. Odziany w pancerz zielonawo szarawy, tudzież rozcinane rękawy, żółtawą spodniczkę i podobny pas — buty odwijane. Figura ta zdaje się należeć do grupy »Rzezi Niewiniątek« jak może i 2) postać (wys. 22·8 cm.), podobna do niej strojem z małemi tylko odmianami polichromijnemi, przedstawiona w pozie idącej: ręce rozłożył ze zdziwieniem, a głowę zwróconą w lewo podnosi nieco w górę. Następne postacie należą do hołdu Trzech Króli, a więc: 3) i 4) Król klęczący i podnoszący nawpół lewe kolano, trzyma

w prawej ręce szkatułkę metalową, lewą rękę zginając. Na niebieski strój narzucony gronostajowy płaszcz, podtrzymuje paź owijający się w jego koniec i stojący na tymże samym postumencie. Grupa ta o wiele mniejsza jak poprzednie wynosi: 7·5 cm. wys. 5) i 6) Postać Króla (wys. 11 cm.) stojąca nawprost, zwraca się z małem przechyleniem w lewo. Odziana jest w czerwone ubranie, odwijane niebieskawe buty, na głowie ma zawój niby koronę, lewą rękę nieco do środka zwróconą wznosi gestykulując, prawą wyciąga. Za nim stoi z lewą nogą wspartą na stopniu, paź podtrzymujący koniec płaszcza lewą ręką, a prawą coś podający. Głowę odwraca wprawo. 7) Postać Murzyna (wys. 13 cm.) odziana jest w czerwony płaszcz, zielonawo-niebieskawe szarawary. Na głowie ma turban, lewą rękę wyciągnął i zda się po wysiłku postaci przytrzymywać konia. 8) i 9) Dwa siwe konie: jeden (wysokość 25 cm.) przysiadł na tylnych nogach, stając małego dęba — na niebieskim przyklejonym czapraku umieszczone na nim siodło i okrągła tarcza, 2-i koń (wys. 25 cm.) stąpa spokojnie, różowy jedwabny czaprak zdejmujący się, wyszyty jest srebrem. Grzywy końskie, jak częściowo dłuższe włosy dwóch większych figurek wyrobione są z kręconych pasemek skóry polichromowanej. Figurki wykonane z artyzmem, nogi i ręce zwłaszcza niesłychanie subtelnie rzeźbione w drzewie, głowy modelowane również w drzewie z całym realizmem i dokładnością, z mistrzowskiem zaakcentowaniem wyrazu fizyognomii. Szaty wykonane z płótna maczanego w gipsie, miętego i układanego w odpowiednie

fałdy, polichromia dyskretna, doskonale stonowana i podniesiona delikatnemi złoceniami. Po typie figurek możnaby się odważyć na przyznanie autorstwa ich snycerzowi-rzeźbiarzowi: Matera, wspomnianemu wyżej; podobne bowiem są do jego utworów tak charakterem, ruchem, jak i subtelnym modelunkiem.

Dar Dra Emmanuela Świeykowskiego. (Kupione w Neapolu przez ś. p. B. Wołodkowicza).

79 JASEŁKA W SZAFCE ZAMYKANEJ. Za oszkleniem widzimy fantastyczną grotę z miętego kartonu. Stok jej obrosły papierowymi krzewami i kwiatami. Wnętrze zdobne w migocące lustra, gwiazdy, w rozrzucone muszle, fontanny, które rurkami szklanemi naśladowano i t. d. W pośrodku, w żłóbku między stojącym drewnianym wołem i osłem, leży Dziecię Jezus wykonane z wosku, obok klęczą figury Matki Boskiej i św. Józefa, rzeźbione z drzewa lipowego, a przeznaczone do stroju. Szaty ich z atłasu i adamaszku są nowe. Figurki te wys. 23·5 cm. mniej udatne zdają, się być wyrobem miejscowym [1]). Inne figurki i zwierzęta najprawdopodobniej są wyrobem tyrolskim [2]),

[1]) Julian Pagaczewski: Jasełka krakowskie.

[2]) Przypuszczenie p. Pagaczewskiego, wyrażone zresztą z zastrzeżeniem, o możliwem ich pochodzeniu włoskiem, potwierdza silny wpływ bliskich Tyrolowi Włoch, który się w niejednej z tych postaci zaznacza. Kostyumy jednak, rzeźbienie figurek, które w tym czasie ogólnie we Włoszech materyą odziane, polichromia olejna wprost na drzewo nałożona, wszystko to ;przemawia za Tyrolem, gdzie snycerstwo tego rodzaju mocno rozpowszechnione. Motyw też przedstawienia pracy więcej użyty w jasełkach niemieckich, jak włoskich presepe.



Jasełka cz. presepe sycylijskie (str. 68).

wszystkie oddane z całym realizmem i nieszablonową fizyognomistyką. Widzimy tu szewca siedzącego na zydlu i szyjącego, bednarza obijającego beczkę, schodzą się i pasterze: z lewej jeden dźwiga na ramieniu owieczkę, drugi z prawej przechyla się pod ciężarem faski przepełnionej owocami, którą na głowie dźwiga, podobne również niesie w koszu na plecach kobieta naprzód pochylona, w stroju i kapeluszu tyrolskim, w podobnem do niej ubraniu widzimy pasterza niosącego coś nakształt ananasa, w kącie zaś kryje się jakiś flecista, odmienny od poprzednich wykonaniem grubszem i ostrą polichromią, na głowie ma jakąś wysoką czapkę, płaszcz czarny otwierający się na czerwonem ubraniu, w rękach trzyma flet. Prócz tego uwijają się trzy kozy, dwa psy i dwa ptaki rzeźbione, pokryte odpowiednią o dyskretnych tonach polichromią. U góry grupa aniołków, nieco ciężkich i napis »Gloria«. Na zewnątrz szafki na rogach górnych przytwierdzone dwie figury aniołów, zwracających się do jasełek jakby poziomym lotem, ale nienależących do nich pierwotnie. Odwrocia figurek rzeźbione pospiesznie, przeznaczone były do szopki przyściennej. Na skrzydłach drzwi z jednej strony tuszem wymalowana scena ucieczki do Egiptu, z drugiej hołd Trzech Króli.

Dar pani Katarzyny Okoniowej. — Według informacyi p. Pagaczewskiego jasełka te jak niesie tradycya miały do Gorlic przybyć z »zagranicy«, w Krakowie zaś są już od lat 29. Nr. Inw. 11140.

III.

PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY.

SPRZĘTY.

W XVIII-ym wieku Francya wyrobiła pewne formy stylowe, które zestrajając architekturę z jej wnętrzem tj. urządzeniem, sprzętami i najmniejszym drobiazgiem w harmonijny akord, stwarzały wszechstronnie skończone typy mieszkania człowieka.

Formy te, które w stosunkowo krótkim czasie powstając, przetwarzają się i ustępują nowym, choć w rzeczywistości urabiały się jedne z drugich, zakwitły przecież na pewnych punktach zwrotnych, stając się odrębnym stylowym wyrazem.

Panowanie Ludwika XIV-o kończy się z rokiem 1715 więc i styl tenże zachodzi w sam początek wieku XVIII-o wyrażając się w przepychu pełnym powagi, w liniach spokojnych i jakimś majestacie, któremu ton właściwy pierwszorzędni nadają artyści.

Na ścianach rozwieszają się tak zwane kordubańsie skóry, których technika przez Arabów wprowadzona rozwija się w Hiszpanii w wieku XVI-ym [1]) czy XV-ym [2]) głównie w Kordowie skąd wzięta ich nazwa, stąd rozpowszechniają się następnie we Włoszech, Flandryi, Francyi itd. rytowano je w arabeski rozgrzanem żelazem, złocono i srebrzono, zdobiąc w wieku XVI największą rozmaitością barw. W wieku XVII wytłaczano je w wypukłe mocno ornamenta za pomocą form drewnianych. Była to właśnie epoka największego ich rozpowszechnienia i najbogatszego użycia, głównie za Ludwika XIV-o.

Na tle tych obić występują duże poważne fotele o wysokich plecach i oparciach bocznych z lekka wygiętych, olbrzymie kanapy, aksamity, tkaniny itd. meble w rodzaju sławnego Boule (1642†1732) rzeźbiarza, malarza, architekty a przedewszystkiem artysty - stolarza,

[1]) Kołaczkowski: Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce. Kraków-Warszawa 1888.

[2]) Jacquemart Albert: Histoire du Mobiler. Paris. 1876.

który stworzył osobny rodzaj mebli o intarsyi i inkrustacyi z szyldkretu, metalu i kości słoniowej. Wyrabiają niekiedy sprzęty z surowego orzechowego drzewa, ale i drzewo złocone święci swoje tryumfy: stoły o lekko wygiętych nogach w literę S spoczywają najczęściej na ukośnych łączących je belkach w literę X. Konsole zdobią się w liść akantu i figury w »wielkim stylu«, zegary szafkowe spływają w wisior t. zwany »fleuron«. Całość wytwarza atmosferę wspaniałości i przepychu. Z końcem jednak panowania Ludwika XIV otrząsają się nieco z tej sztywniejącej powagi, styl nabiera trochę lekkości, na co głównie wpływa architekt Robert de Cotte (1675—1735), szwagier Hardouin Mansart'a [1]), który już wytwarza cechy stylu przejściowego, rozwijającego się po Ludwiku XIV-ym, a znanego jako styl Regencyi.

O ile powiedzenie swego czasu dosyć rozpowszechnione, mające być pewną charakterystyką całego stylu Ludwika XV, iż »zepsucie moralne stworzyło zepsucie smaku«, jest niedocenieniem i niezrozumieniem tegoż, o tyle może się zastosować w pewnym stopniu do stylu Regencyi, który trwa mniej więcej do roku 1724 [2]).

Główną dążnością jego jest wygoda: meble zatem stają się mniejsze, lżejsze, wchodzą w użycie t. zw.: »meubles volants«, rogi się zaokrąglają, linie wyginają; styl ten jednak, jak wogóle najczęściej każdy przejściowy ruch, nie stwarza jednolitego wyrazu artystycznego: zepsuł bowiem poniekąd powagę stylu Ludwika XIV, a nie wypowiedział się jeszcze całą bogatą rozszalałą fantazyą właściwego Ludwika XV-o. Ornament często nielogicznie dlatego przeprowadzony, wchodzący motyw roślinny plącze się trochę bezradnie między muszlami i barokowem C, linie łamią się i przecinają niezawsze w harmonijnej kombinacyi. Uświadomione formy w pełni dopiero wypowiadają się w stylu Ludwika XV-o, w którym dadzą się rozróżnić trzy epoki, znaczące się sto-

[1]) A. de Champeaux: Le Meuble. II. XVII-e, XVIII-e et XIX siècles.

[2]) Dr.: Emmanuel Swieykowski Studya do historyi sztuki i kultury wieku XVIII w Polsce. T. I. Monografia Dukli.

pniem »przesady«[1]), z jaką się rozbujałe rozwijają kształty.

Znika przedewszystkiem wspaniałość, majestat, wielkość; pokoje się dzielą, zmniejszają, wnętrze staje się poufne, zalotne, kapryśne.

W pierwszym okresie linie o łagodnem zaokrągleniu zdobią się mało wystającemi »Chicorées«, palmetami, laurem i charakterystyczną muszlą. W połowie zaś panowania Ludwika XV[2]) rozwija się właściwy styl rococo, albo rocaille. Wyraz ten, wprowadzony przez emigrantów francuskich z końcem XVIII-o wieku, pojawia się pierwszy raz w dykcyonarzu Akademii francuskiej w roku 1842[3]), a pochodzi od owych »rocailles« wieku XVII-o tj. ornamentu skały i kamienia, w którym sobie epoka ta w szczególny sposób upodobała.

Na rozwinięcie się stylu »rocaille«, silny, a twórczy wpływ wywiera Juste Aurèle Meissonnier ur. w Tours 1695 ornamentysta, cyzeler i złotnik. Obok niego z wśród wielu artystów wymienić należy malarza François Boucher (1703—1770), który również silne piętno indywidualności swojej wycisnął na tej epoce.

Koncepcya wyswobadza się z wszelkiej symetryi zachowywując natomiast równowagę mas. Linia z szaloną i rozrzutną wyobraźnią przegina się, łamie, obciąża bogactwem bronzu, zdobi się muszlami, często wyciętemi, o ruchu wezbranej fali. Rozkwitają palmy, jarzyny, rośliny wijące się i »chicorées«, rozwiane w wybujałej exotyczności.

Mnożą się lustra, bronzy, kandelabry, porcelana chińska i japońska, kryształy, pająki, konsole zdobne girlandami i zegary o ornamencie muszlowym, ciekawe pod względem kulturalnym, przedstawieniami historycznemi i obyczajowemi alluzyami. Obok bronzu w równem zastosowaniu bywa i drzewo złocone, najczęściej jednak przykrywa się ono farbą białą, zieloną, żółtą,

[1]) Jacquemart Albert: Histoire du Mobilier. Paris. 1876.

[2]) A de Champeaux. Le Meuble...

[3]) La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences des lettres et des arts...

z których pierwsza przemaga, podniesiona ornamentami złoconymi[1]). Rozpowszechnia się też laka, której werniks naśladujący wschodnie okazy wynaleźli i wprowadzili w użycie czterej bracia Martin.

Bronzy mistrzowsko wyrabia pełen siły i rozpędu Charles Cressent (1663[2]) czy 1683[3]) †1768), który potężny wpływ wywiera na epokę Regencyi, współcześnie z wdziękiem i elegancyą tworzy równie sławny bronzownik Jacques Caffieri (1678 † 1755) i syn jego Filip (1714—1774), którego ojciec staje się następnie jego współpracownikiem.

W ostatnich latach panowania Ludwika XV znaczy się nowa faza stylowa zwrotem ku prostocie; linie w kontorsyach swoich uspakajają się zwolna, palmy i muszle wezbrane zaczynają zwolna opadać. W kierunku tym inicyatywę przyznać należy pani Pompadour, nieco na tem polu zapoznanej[4]). Wprowadziła ona pewną ciekawość i znawstwo zabytków sztuki i starożytności, a forma stylowa pełna elegancyi i wdzięku zwana »style à la reine« albo »à la grècque«, która pod jej wpływem się wyrobiła, staje się podstawą w następstwie tworzącego się stylu Ludwika XVI-o.

Zamiłowanie do klasycyzmu rozbudzone pompejańskiemi wykopaliskami potęguje się i wyraża nową twórczą formą. Linie się prostują, kształty porzucają wyginane sylwety, a równe nogi stołów i krzeseł dla otrzymania wrażenia lekkości zdobią się żłóbkowaniem. Jako ornament występuje i kanelowanie t. j. laskowanie i lekki liść akantu; wyciągają się sznury perełek, które są charakterystyczne dla tego stylu. Złoto przygasa i nabiera dyskretnego matowego tonu, najczęściej zastąpione bywa białą farbą, czasem delikatnem lila lub błękitem.

W drzewo mebli wprawiają »panneaux« z oryginalnej, wschodniej laki. Zdobią je kameami, medalionami porcelanowymi itd.

[1]) Lechavaelier-Chevignard: Les styles Français.
[2]) Champeaux: Le Meuble.
[3]) Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste.
[4]) Lacroix Paul: XVIII siècle. Lettres, sciences et arts. Paris 1878.

Najznaczniejszym tej epoki ebenistą jest Jean Henri Riesener (1735 koło Kolonii † 1806) uczeń i następca Oëbena ebenisty Ludwika XV-o († około 1756). Czynny a pełen wykwintnego smaku, on to głównie wprowadził motywa ornamentacyjne, które stały się cechą tego stylu.

Między innymi zaznaczył się Martin Carlin zdobiący meble płytami z laki, mozaiką i bronzem, Saunier, który jednak w późniejszej swojej artystycznej wytwórczości staje się niewolniczym klasykiem.

Prócz liści akantu, prócz palmet, wolut i plecionek, rozwieszają się na meblach festony kwiatów i owoców, wykonane w bronzie o najsubtelniejszem cyzelowaniu, które sławny Gouthière doprowadza do mistrzostwa, a za które płacono wprost sumy bajeczne. Bronzownik Levasseur zdaje się używa rozpowszechnionego następnie motywu bronzowej galeryjki, obiegającej krawędź stołów, biurek, konsol i t. d. Zegary zdobne porcelaną i bronzem, tak jak i inne przedmioty i okazy zbytku, miasto motywów historycznych i obyczajowych pokrywają się przedstawieniami mitologicznemi, jako wyrazem reminiscencyi klasycznych.

Wpływy te, rodzące za Ludwika XVI-o twórczość prawdziwie artystyczną, wcielają się w epoce konsulatu i cesarstwa w chłodną i bezduszną sztywność, co dosyć silnie charakteryzuje powiedzenie Libonis'a, iż zamiłowanie starożytności ubogaconej nową formą »stało się ideą, która opanowała artystów, a rozniecona odkryciem Herkulanum (1709) uspokoiwszy linie Ludwika XV, przeprowadzi nas przez wdzięk pełen uroku Ludwika XVI-o do brzydot rozpaczliwych epoki cesarstwa« [1]).

Francya w wieku XVIII-ym nadawała ton niemal całej Europie, więc i stylowe formy prócz Anglii i Włoch pod jej wpływem w innych krajach się urobiły.

W Niemczech panująca moda francuszczyzny ułatwiła rozszerzenie się stylowych pojęć Francyi. Ogniskiem ich stało się głównie Drezno, które zwłaszcza stylowi Ludwika XV-o nadało odrębny od typu francu-

[1]) L. Libonis: Les styles français enseignés par l'exemple. Paris. H. Laurens i Swieykowski E. Dr. Monografia Dukli.

skiego, a właściwy sobie charakter, niepozbawiony artyzmu, ale w ogólnej koncepcyi i zestrojeniu szczegółów cięższy od pierwowzoru.

Przemysł meblarski w Polsce i stylowe jego kształtowanie się zostawały pod najrozmaitszym zmieniającym się wpływem, co może poniekąd utrudniło wytworzenie się jakiegoś więcej przetrawionego, a swojskiego wyrazu stylowego.

W XVI-ym wieku słyną wyroby meblarskie Lwowa, Wadowic i Gdańska, który i w XVII-ym w przemyśle tym ważne zajmuje stanowisko; przebywający tu Holender Vredeman Vriese i Cryspin du Passe[1]) silny wywierają wpływ na rozwój sztuki stolarskiej. Równocześnie wyrabiają tu sławne »kordybany« tj. tapety i obicia z wspomnianej już »Cuir de Cordou«, czyli skóry wytłaczanej. Zasłynął niemi i Kraków, głównie jednak znane i utarte w nazwie są skóry gdańskie. Wzory francuskie rozpowszechnione i w tych wyrobach bywały stosowane; prawdopodobnie nawet tych samych używano form ornamentacyjnych do wytłaczania. Fotele np. znajdujące się w Muzeum Narodowem, a obite kordybanem identyczne są przy małych tylko róznicach barw z tapetem przechowanym w muzeum Cluny w Paryżu, a publikowanym w dziele Racinet'a: L'ornement Polychrome; podobny też fragment tapetu podaje i Jacquemart w swojej »Histoire du Mobilier«.

W XVIII zaś wieku sławne były obicia z irchy, wyrabiane na Pokuciu, a rozsyłane na wschód[2]). Ale te wraz z adamaszkiem ustąpiły za panowania Augusta III obiciom lżejszym i tańszym »brukatelowym«, potem płóciennym, wreszcie papierom; w pałacach zaś zaczęto, głównie za panowauia Stanisława Augusta wprowadzać freski i sztukaterye[3]).

X. J. Kitowicz pisze: że za Augusta III wyrzuciwszy staroświeckie meble, »wymyślono krzesła i kanapy

[1]) Dr. Maryan Sokołowski: O wystawie zabytków z czasów Janu III w Krakowie... i Kołaczkowski: Wiadomości...

[2]) Kołaczkowski: Wiadomości...

[3]) X. J. Kitowicz: Opis obyczajów i zwyczajów za Augusta III.

ze skóry pozłocistej w różne floresy« — potem nastąpiły krzesła plecione w kratkę z trzciny sprowadzanej z Gdańska, ale te ustąpiły kanapom i krzesłom »krajowej roboty mocnym, bo na urząd dla każdego robionym« — wyścielane były włosieniem w pałacach i kryte: »trypą, brukatelą, atłasem, adamaszkiem«... w domach szlacheckich obite płótnem; meble nakrywano oponą sycową, co wszystko rozpowszechnione było i za panowania Stanisława Augusta.

Mnożyły się: biurka, kantorki, szafy, lustra w ramach bronzowych, pająki kryształowe itd.

W wieku tym meblarstwo stylizowało się pod wpływem form francuskich, szerzących się u nas w opracowaniu przeważnie saskiem[1]), a rozwijało się wogóle gorączkowo jak wszystkie gałęzie przemysłu podówczas.

Ks. Adam Poniński sprowadza do Warszawy z Nemvied w Westfalii majstrów, którzy są pierwszymi poniekąd u nas twórcami t. zw. »ebenisterie«; najsławniejszym z nich był kierownik ich Simmler[2]).

W drugiej połowie XVIII-go wieku wpływ francuski więcej bezpośrednio do nas przybija. Tapicerem np. króla Stanisława Augusta jest Francuz Lullié. Marketeryę w rodzaju Boule, długo utrzymującą się we Francyi po przez stylowe przemiany, naśladuje u nas Dominik Estreicher (1750—1809) malarz, profesor rysunku Akademii krakowskiej i ebenista, zdobiący meble intarsyami z kości słoniowej, szyldkretu i bronzu[3]).

Z wyrobów stolarskich i meblarskich w wieku tym słynęły miejscowości jak: Świątniki w Bocheńskiem, Lachwa, Połoneczka (Radziwiłłów), Korzec, Machnówka z fabryką Prota Potockiego, Płock i t. d.[4]).

Prof. Dr. Maryan Sokołowski podaje[5]) wiadomość o istnieniu fabryki mebli w Kielcach z początkiem XVIII-o w., a prawdopodobnie i z końcem XVII-go w. na pod-

[1]) Swieykowski Emmanuel.

[2]) Kołaczkowski.

[3]) Kołaczkowski: Wiadomości... i Rastawiecki »Słownik malarzów«.

[4]) Kołaczkowski.

[5]) Sprawozdanie Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce. VI —

stawie pamiętników Zawiszy wojewody mińskiego r. 1702: »J. Chryzostom Pasek darował mi szkatułę kieleckiej roboty, mosiądzem nabijaną, piękną i gotowalnię tejże roboty i szkatułę wielką«; nadto wspomina autor w źródłach często wzmiankowanych o wyrobach sandomierskich i kolbuszowskich.

O Kolbuszowie mówi i Kołaczkowski, bez bliższych szczegółów, a Michał Baliński i T. Lipiński[1]) zaznaczają, że »Kolbuszowa to miasteczko zdawna osiadłe jest stolarzami, tokarzami i ślusarzami, którzy swe wyroby w dalekie posyłają strony«. Zdaje się że okazy jej roboty były często zdobne intarsyami z drzewa jaworowego, pasami wiśniowego i t. d., a rozproszone trochę po zbiorach, a głównie po domach prywatnych utrudniają zestawienie i określenie dokładne ich charakteru stylowego.

80—81 DWA KRZESŁA w stylu Ludwika XIV. Początek wieku XVIII-go. — Oparcie i siedzenie obite skórą wyciskaną »Cuir de Cordoue« »Kordybanem« — na niebieskawem tle rozkwitająca złota palmeta, prócz tego motywy ptaków, łamanej ramy i t. d. Nogi proste, połączone ornamentem liścia akantu i korony, a zakończone ptasimi szponami. Wszystko wyrobione z drzewa bukowego. Kordyban pochodzi z tapetów, których rodzaj bardzo był używany z końcem XVII-go i początkiem XVIII-go w. Jest bądź pochodzenia francuskiego, bądź wyrobem gdańskim wedle form francuskich; identyczny tapet z małą tylko zmianą polichromijną znajduje się w muzeum Cluny w Paryżu, a publikuje go także jak wyżej wspomnieliśmy Racinet w »Ornament Poly-

[1]) Starożytna Polska.

chrome« i Jacquemart w »Histoire du mobilier«. Podobne fotele znajdują się w muzeum Czartoryskich.

Wys. 126 cm. — Depozyt Akademii Umiejętności.

82 KOŁYSKA JOACHIMA LELEWELA (ur. r. 1786) w późnym stylu Ludwika XIV-go z około 1715 r.

Pierwsza połowa w. XVIII. — Wykonana z drzewa orzechowego wyciętego w przezrocza, a zdobna delikatnemi intarsyami z drzewa jaworowego o ornamentacyi roślinnej stylizowanej, paskach, muszlach i t. d. na bocznych ściankach karteluszu świadczy o wpływie swobodniejszego już stylu Regencyi. Wobec później się u nas rozwijających form stylistycznych przejętych z zachodu, okaz ten będzie późniejszy — a prawdopodobnie jest to wyrób kolbuszowski.

Wys. 104 cm. Szer, 48 cm. — Dar p. Giejsztora z Warszawy. — Nr. Inw. 5009.

83 KOŁOWROTEK z drzewa napuszczanego.

Pierwsza połowa w. XVIII-go. — Na lirowatej podstawie między pionowo sterczącemi drążkami umieszczone koło, ponad tem zwijadełko. Obok kądziel. Wszystko toczone i rzeźbione.

Wys. 72 cm. bez kądzieli. — Zakupiony.

84 KOŁOWROTEK z drzewa jasnego.

Powstał w XVIII w. — Na desce ukośno położonej, a zdobnej intarsyą w gwiazdy, umieszczone są pod kątem ostrym dwa drążki toczone trzymające koło. Podstawa z drążków

w trójkąt złożonych, u góry zwijadełko w formie podkowy i kądziel.

Wys. 85 cm. — Pochodzi z Ropy. Dar p. Wł. Pochwalskiego. — Nr. Inw. 11609.

85 LEKTYKA stylu wczesnego Ludwika XV-go.

Powstała w pierwszej poł. XVIII-go w. — Obita czarną skórą, nowsze części z ceraty, zdobna złoceniami o stylizowaniu roślinnem w paru miejscach z śladami z rocaille, nadto nabijana złoconemi gwoździkami. Okna, z przodu jedno, a po bokach podwójne, mają faliste wycięcie esowe. — Wnętrze obite amarantowym adamaszkiem.

Depozyt.

86—87 DWA LICHTARZE z drzewa lipowego rzeźbione.

Powstały w pierwszej połowie XVIII-go w. — Kształt trójgraniasty, ściany profilowane orna. mentem wczesnego rocaille, zakończone trójnożne esowatą podstawą rozszerzoną u dołu. pokryte ornamentem przypominającym literę C- Pokryte śladami złocenia i podkładu gipsowego,

Wys. 60 cm. — Nabyte.

88—89 DWA STOŁY czyli MENSE. Styl Ludwika XV-go.

Powstały między r. 1723—1743. — Z drzewa sosnowego lakierowane. Na tle ciemno zielonem stylowe złocone ozdoby, głównie z mało rozwiniętych jeszcze »chicorées«. Nogi wygięte kończą się ślimacznicą.

Wys. 197 cm. Szer. 66. — Nabyto.

90 KRZESŁO W STYLU ROKOKO. Powstało około 1740 r. — W białe lakierowane drzewo z ornamentem muszlowym u góry, oprawiona skóra wyciskana »cuir de Cordoue«, »Kordyban«. Na ciemnem jej tle wypukłe i złocone ornamenta o motywach aniołków i stylizowanych delfinów — siedzenie skórą obite z aniołkiem wieńczącym jakąś postać. Kordyban wcześniejszy jak styl krzesła; pochodzi z tapetu. Podobne krzesło znajduje się w muzeum Czartoryskich

Wys. 110 cm. — Dep. Akad. Um.

91 SZKATUŁKA MAHONIOWA w stylu Ludwika XVI-go.
Powstała po roku 1774. — Kształtu sześcianu prostokątnego. Na 4 rogach kolumienki żłobkowane — dwie bronzowe, a frontowe z kości słoniowej na impoście z bronzu i z takimże kapitelem. Ściana przednia szersza, pokryta ornamentacyą bronzową: w pośrodku w owalnem obramieniu zawieszone instrumenta muzyczne i gałązki wawrzynu, na tem wsparte festony kwiatów. U góry fryz z naprzemian układanych tafelek z kości i czarnego dębu, ponad tem gzems i galeryjka z bronzu. Wierzchnia ściana pokryta imitacyą szyldkretu.

Wys. 33 cm. Szer. 48 cm. — Dar Schmidta-Ciążyńskiego. — Nr. Inw. 1045.

92 NADEDRZWIE, SUPRAPORTA. Powstało w końcu XVIII w. — Na prostokątnej desce niebiesko pomalowanej przybite płaskorzeźby również z drzewa: u dołu skrzy-

żowane, o białawo szarym tonie gałązki lauru ze złotemi owocami, z dwóch stron wyginają się ku środkowi pastorałowato w nierozkwitłe akanty i podtrzymują rozchylające się kielichy z kwiatami — na środku w owalnem obramieniu lauru postać Hygei z wężem w tonie ciemniejszym bronzowym.

Z domu ks. kan. Rozwadowskiego.

93 NADEDRZWIE, SUPRAPORTA. Powstało w końcu w XVIII-go w. — Płaskorzeźba wykonana w drzewie, biało polakierowanem z szczegółami złoconemi. Z prawej strony stojący amorek w jednej ręce unosi ponad głową cyrkiel, lewą wskazuje przed sobą leżący globus i narzędzia astronomiczne, miernicze: cyrkiel, kontomierz, między któremi rzucony wieniec laurowy.

Z domu ks. kan. Rozwadowskiego.

ZEGARY-GODZINNIKI.

Najdawniejszą wzmiakę w Polsce o godzinnikach, zegarach, odnajdujemy w Kancyonale Klarysek z r. 1418 przechowywanym w bibliotece katedry Gnieźnieńskiej, gdzie mowa o zegarze na wierzy katedry, wskazującym 24 godzin [1]).

W wieku tym napotykamy tu i owdzie wzmianki o zegarmistrzach: w Krakowie [2]) gdzie nadto cech ich złączony był z ślusarzami i kowalami [3]), we Lwowie [4]), Nowym Sączu [5]) i t. d.

[1]) Kołaczkowski: Wiadomości... i Gloger: Encyklopedya.

[2]) Idem.

[3]) Dr. Klemens Bąkowski: Dawne cechy krakowskie:

[4]) Kołaczkowski: Wiadomości...

[5]) Morawski: Sądeczyzna.

W XVI wieku wiemy o zegarmistrzu w Przemyślu[1]). Królowie zaś Zygmunt August i Zygmunt III, mieli swoich nadwornych zegarmistrzów, a ostatni sam nawet tym kunsztem się zabawiał.

W XVII wieku wyrabiają zegary w Gdańsku, Wilnie, Poznaniu, Warszawie, gdzie ustawy cechu zegarmistrzów zatwierdza Zygmunt III. Roku 1750 istnieje ich tamże pięciu, stanowiących jeden cech z ślusarzami, puszkarzami, iglarzami i płatnerzami, z którego r. 1751 zupełnie się wydzielają [2]). W wieku tym t. j. XVIII słynie i Gdańsk. Ksiądz Jędrzej Kitowicz mówi że »nie było majstrów do sporządzenia (zegarów) tylko w Gdańsku i Warszawie« [3]).

Sprowadzano też równocześnie i z zagranicy z Wiednia, Eperies[4]) i dalszego zachodu nawet.

Ale jak dawniej tak i w XVIII-ym wieku nie brakło zegarmistrzów po różnych miejscowościach drugorzędnych: w Tarnowie był niejaki Wajgart, którego zegar złożony w Muzeum Narodowym.

Co do znaczenia godzin przyjętą była początkowo liczba 24. Podział doby na dwie części po godzin 12 wchodzi dopiero w użycie w wieku XVII, wnioskować o tem można z opisu Haura za Jana Kazimierza, który mówi o zegarze wieżowym Kościoła Panny Maryi, że jest cały i pokazuje 24 godzin. Zegary o podziale na 12 godzin nazywano półzegarami, jak to widzimy w ustawie cechu poznańskiego z r. 1655, która kandydatowi na mistrza nakazywała jako »majstersztyk« przedstawić zegar stołowy, zamykający w sobie półzegarze, bijący godziny i wskazujący kwadranse i drugi wiszący wielkości półtalara. Uchwały zaś sejmowe w swoich rozporządzeniach, porę zamykania szynków znaczyły na godzinę 4-ą całego zegara z uwzględnieniem godziny 8-ej półzegarza.

[1]) Kołaczkowski.

[2]) Z. Gołębiowski: Opisanie Warszawy.

[3]) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. 1855.,.

[4]) Zegary wymieniane w »Monografii Dukli« Dr. Emmanuela Swieykowskiego.

Najdawniejszym rodzajem zegarów w Polsce były wieżowe: kościołów i ratuszów w w. XV i XVI.

W XVI i XVII w. wchodzą w użycie i rozpowszechniają się zegary tak zwane stołowe, zwykle z bronzu jak zegar, zdaje się Zygmunta Augusta znajdujący się w Gabinecie Archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego, zegar w skarbcu na Jasnej-Górze z oznaczeniem godzin, pór roku, miesięcy i tygodni. Dochodziły one czasem do ogromnych rozmiarów jak przechowywane w skarbcu Zygmunta Augusta, »wielkości człowieka, o których wspomina nuncyusz Bernard Bongiovani[1]).

Niekiedy bywają niesłychanie ozdobne, jak zegar z przedstawieniem w srebrze procesyi papieskiej, wychodzącej z kościoła św. Piotra i co godzina się przesuwającej, który Zygmunt III ofiarował nuncyuszowi Gaetano. W użyciu podówczas były i niewielkie wiszące. Właściwe jednak drewniane wiszące zegary szafkowe, rozpowszechniające się na zachodzie za Ludwika XIV, wchodzą u nas głównie dopiero za Augusta III. Kitowicz mówi, że majstrami ich byli młynarze Sasi, robiono je zwykle z wiszącemi wagami, czasem kukułka wybijała godziny, lub drewniany młotek uderzał o dzwonek szklany. Równocześnie były i zegary stalowe, często w drewnianej szafce, z płytą zegarową bronzową, grawirowaną, z oznaczeniem godzin, dnia i miesiąca.

Gdy na Zachodzie styl Ludwika XV-go wprowadza prócz bronzowych zdobnych, niekiedy i porcelanowe en rocaille, pojawiają się one i u nas sprowadzane.

Powodzeniem wielkiem cieszyły się przedewszystkiem wówczas tak zwane kuranty t. j. zegary grające, o których Krasicki w satyrach pisze: »Bije zegar kuranty, a misterne flety, co kwadrans, co godzina dudlą menuety«. Mówiąc o zegarach, trudno nie wspomnieć i o »pektoralikach« noszonych na piersiach, które, choć wzmianki o nich odnajdujemy w w. XVII, wchodzą jednak głównie w użycie wraz z zegarkami kie-

[1]) Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce tom VI.

szonkowemi w początkach panowania Augusta III[1]), »a znajdowały się u samych wielkich panów«, którzy nosili je na przodzie piersi wystawiając łańcuszek, potem na prawym boku pod kontuszem, wystawiając również dewizkę, Niemcy nosili je w kieszonce umyślnie na to zrobionej w spodniach, który to zwyczaj potem przejęli i Polacy. Prześcigano się w ich ozdobności, porzuciwszy srebrne, zaczęli »panowie« nosić złote, a gdy i te zostały rozmnożone, zaczęli je kamelizować drogiemi kamieniami, brylantami i innemi... ale gdy »Norymberczykowie« potrafili je szkłem zanaśladować »wziętość zegarków między panami obróciła się do samej cnoty zegarka«. Ozdobne chowano wówczas na prezenta znacznym osobom »używając ich zamiast pieniędzy z oszczędnością«...

Co do zegarów słonecznych, wyrobem tablic do nich na zachodzie w wieku XVI i XVII wielu zasłynęło artystów, a z miast głównie Norymberga; znaczono je u nas często malowaniem na ścianach tynkowanych — w XVIII-ym w. wyrabiano i tablice grawirowane w metalu z których jedną poniżej opisujemy.

94 ZEGAR KURANTOWY.

Powstał około 1704 r. — Szafka formy wąskiego, a mocno wydłużonego prostokąta, podzielona małemi gzemsami na 3 miarowe kondygnacye — część dolna podstawowa z drzewa sosnowego o małym występie ma ściankę frontową pokrytą ornamentem rozety stylizowanym o czterech listwach muszlowych, a wykonanych en relief; — boczne, urozmaicone wypukłym rombem w prostokącie, w części środkowej z drzewa modrzewiowego, w ścianie przedniej umieszczone drzwiczki o łukowym wykroju pokryte ornamentem roślinnym, stylizowanym, a wydobytym wypukło przez obni-

[1]) Ks. J. Kitowicz: Opis...

żanie tła — u góry tarcza z gałązkami lauru i dębu — górna część zdejmująca się, co do epoki powstania nieco późniejsza. Przednia jej ściana oszklona, a ujęta po bokach w pilastry żłobkowane, nad gzemsem liść akantu stylizowany, boczne wycięte w przezrocza lirowate, zakryte ponsową materyą; tarcza zegara biała, na tarczy napis: »Hanig Curbing 1704«, nad nią mniejsza tarcza również z napisem.

Wys. 310 cm. Szer. 56 cm. — Dar D-ra Wł. Sciborowskiego. Nr. Inw. 8293.

95 ZEGAR STOJĄCY.

Powstał w połowie XVIII w. — Drewniana szafka oszklona, spoczywa na mosiężnych szponach ptasich, a zakończona na 4 narożnikach takiemiż pochodniami, w pośrodku rączka również mosiężna o ornamencie rocaille. Wewnątrz tarcza pierścienna z cyframi i dopełniające wycinki trójkątowe o wyciskanym ornamencie roślinnym, umieszczone na tle tarczy grawirowanej w ornament Ludwika XV, na tle puncowanem; u dołu otwór na dni miesiąca — u góry trzy okrągłe tarcze: dwie z regulatorami, środkowa wypukła, wypełniona grawirowanym ornamentem wazonu z kwiatami, napuszczanym cynobrem.

Wys. 53 cm. Szer. 29·5 — Dar Szołayskich. — Nr. Inw. 11326.

96 TARCZA ZEGAROWA mosiężna, ze stojącego szafkowego zegaru wyjęta.

Powstała w połowie XVIII w. — Zdobna grawirowanemi ornamentami w stylu Ludwika XV,

w takimże i narożniki trójkątne wyciskane i na tarczę nabite. Napis: Weigart Tarnów.

Dar Wł. Pochwalskiego — Nr. Inw. 11161.

97 ZEGAR SŁONECZNY.

Powstał w r. 1776. — Na tarczy z blachy srebrnej, czworobocznej wygrawirowany wpośrodku herb Radziwiłłów, zawieszony na wstędze z orderem i cyfrą królewską. Godziny znaczone cyframi rzymskiemi; poniżej napis grawirowany: »Radziwiłłów Trąby tu godziny skazuią || Orzeł wieszczy w Honorach sukces ominuią || Rok DDDCCLXVVIIIIII. Wokoło znaki Zodyaku, 4 systemy planetarne, odmiany księżyca z odpowiedniemi objaśnieniami; narożniki grawirowane w ornament rocaille ze śladami złocenia.

Wys. 37$^1/_2$ cm. Szer. 37$^1/_2$ cm.

EMALIA.

Emalia, której francuska nazwa pochodzi z łacińskiej średniowiecznej formy smaltum esmalcum, a zwana u nas dawniej z niemiecka szmelcem albo szmalcem, jest to szkliwo, którego zdobnicze użycie najrozmaiciej stosowano w ciągu wieków. Technika ta zda się bezpośrednio uwięziła w sobie światło i barwy — oko zachwycane grą kolorystyczną drogich kamieni znalazło w niej sposób, aby stopione ich blaski pędzlem sztuce módz zdobyć.

Zasadniczo emalia zdobi albo zupełnie pokrywa metal: złoto, srebro i miedź, z któremi połączenie w technicznie rozmaity dokonywa się sposób: masę szklistą do której dla topliwości dodany ołów, tłucze się w moździerzu agatowym, a proszku tego używa się niekiedy wprost, częściej zaś rozrobiwszy wodą na masę i wypłókawszy, nakłada na przedmiot łopatką albo pędzlem

i wkłada do pieca muflowego, zabezpieczonego od pyłu i dymu — w jednostajnem gorącu masa topniejąc, silnie przylega do metalu, który zwykle i na odwrotnej stronie bywa powleczony cienką warstwą emalii, zwaną przeciwemalią *(contre émail)*, dla zrównoważenia działania jakie emalia topiąc się i ochładzając na metal wywiera [1]).

Szkliwo to może być przezroczyste *(émail trans lucide, trans émail)*, albo nieprzezroczyste (*émail opaque — opémail*), otrzymujące się za dodaniem tlenku cyny, albo popiołu. Pierwsza bywa bezbarwną lub zabarwiona jak i nieprzezroczysta zapomocą tlenków metalu.

Emalia dzieli się na: Inkrustowaną [2]) czyli złotniczą i emalię malarską [3]).

Emalia złotnicza może być: a) żłobkowaną [4]) (*Grubenschmelz, champleré*). Po zaznaczeniu rysunku rylcem na powierzchni metalowej, zwykle miedzi, wyżłabia się miejsca, które napełnić ma emalia, zostawiając z metalu jakby sieć odgraniczającą.

Jeśli tło żłobkowane i napełnione emalią, a przedmiot przedstawiony w miedzi jest rytowany, zowiemy to emalią *ch. l. en réserve* — jeśli samo przedstawienie żłobkowane i wypełnione emalią, jest to wówczas *ch. l. en taille d'épargne*. W technice żłobkowanej nie używają przeciw emalii [5]).

b) Komórkową (*Cloisonné, Zellenschmelz*). Na rysunku wyrytym na płytce metalowej umocowywa się woskiem, a potem lutuje wązkie paseczki ze złota, rzadziej ze srebra albo miedzi szerokie najwyżej 4 milimetrów i w tak odgraniczone komórki nasypuje się pro-

[1]) Bruno Bucher: Geschichte der Technischen Künste — Stutgart 1875.
[2]) Garnier: Histoire de la Verrerie et de l'émaillerie.
[3]) L. Lepszy: Emalierstwo krakowskie w XVI i XVII w. (Sprawozdania kom. hist. sztuki t. IV. i Bruno Bucher...
[4]) Dr. prof. Maryan Sokołowski: Studya i szkice z dziejów sztuki i cywilizacyi Kraków 1899.
[5]) Bruno Bucher: Geschichte...

szku emaliowego, który roztopiony wypełnia je aż do poziomu stojących nitek; — po oziębieniu wygładzona powierzchnia emalii przedstawia się jak złotem żyłkowana. Rodzajem emalii komórkowej jest emalia siedmiogrodzka nad którą zastanawiamy się poniżej.

c) Emalią przezroczystą na płaskorzeźbie *(ém translucide de basse taille — Reliefschmelz)* nazywamy tę, która na płytce złotej lub srebrnej ryty i cyzelowany przedmiot pokrywa przezroczystem szkliwem — pod równą powłoką, przeświecającą rysunek miękko się modeluje zagłębieniami i wypukłościami stwarzając łamaniem się promieni przepyszną grę barw. Vasari określa ją: »Spezie di pittura mescolata con la scultura«[1]).

d) Emalia na pełnej rzeźbie *(ém. de ronde bosse* albo *haut relief)*, obleka wypukłą powierzchnię szkliwem.

e) Emalia pośrednia *mixte* powstaje z połączenia rozmaitych technik: żłobkowanej, komórkowej i przezroczystej: ta ostatnia bywa najczęściej t. zw. *sur paillons* t. j. położona na falistej złotej blaszce, która emalii dodaje pewnego blasku.

Emalia złotnicza, znana w starożytności, z Azyi przyjęła się w Bizancyum, rozwinąwszy się tam głównie techniką komórkową, na tle złotem, albo srebrze złoconem, rzadziej miedzi. Do największej doskonałości dochodzi w wieku IX-ym[2]), a trwa do XIII w.[3]). Z barw, które w emalii bizantyńskiej najczęściej zestawionych bywają są biała, czarna i niebieska nieprzezroczyste; nawpół przezroczysto i nawpół przeświecając występują: purpurowa, bronzowa, szafirowa i jasno zielona, rzadko żółta. Epokę emalii poznać można z rysunku i układu filigranu, z mniej albo więcej sztywnych czy swobodnych jego linii.

W średnich wiekach technika emalierska z Bizancyum rozszerza się na Zachodzie, gdzie powstają głównie

[1]) L. Lepszy Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce. t. V.

[2]) Ernest Bose: Dictionnaire de l'art de la curiosité et Bibelot — Paris 1883.

[3]) Bruno Bucher...

dwa jej ogniska, dwie znane szkoły: Nadreńska i Limuzyńska[1]. Emalia komórkowa z Bizancyum dostaje się do Niemiec w wieku X, a z czasu biskupa Hildesheimskiego Bernwarda († 1022) pochodzą jej pierwsze okazy[2], w XI zaś pojawiają się tu pierwsze próby emalii żłobkowanej[3].

Limuzyńska powstaje nieco później, zdaje się za przybyciem Wenecyan (w w. X) i występuje jako *champ levé*, rozwijając się samodzielnie ale równomiernie ze szkołą Kolońską. — Charakter ogólny tych szkół bywa coprawda różny, nierzadko jednak nasuwają się trudności w stanowczem rozstrzygnięciu pochodzenia okazu. Pewne jednak cechy dają możliwą rękojmię właściwej oceny.

Emalia limuzyńska odznacza się większą żywością barw, wsród których przeważa szafir, a gama tonów w cieniowaniu draperyi układa się następującym porządkiem: kolor czerwony, lapis czy kobalt, jasno niebieski i biały. W kolońskiej zaś tony więcej łamane szeregują się: kobald, turkusowy, zielony i żółty, do których później dodano biały — panująca zaś tonacya jej bywa zielonawa[4]. Nadto nadreńskie wykonane często są techniką pośrednią (*mixte*), albo żłobkowaną *en taille d'épargne*, limuzyńskie zaś zwykłe *en réserve*. Wyroby szkoły Kolonii i Verdun odznaczają się przytem uczonością w napisach, pewnością rysunku[5], i symbolicznemi i typologicznemi przedstawieniami[6].

Największy rozkwit emalii żłobkowanej przypada na wiek XII i XIII, zdobiono nią nawet ogromne grobowe płyty. Z czasem jednak ustępuje emalii malarskiej, co się już w wieku XV[7]) stopniowo zaznacza, w którym co do kolorytu występuje silnie barwa liliowa.

[1]) Prof. Dr. Maryan Sokołowski: Wykłady uniw.
[2]) Bruno Bucher...
[3]) Grande Encyclopédie Inventaire raisonné des sciences...
[4]) Grande Encyclopédie... Bruno Bucher... i Dr. M. Sokołowski.
[5]) Grande Encyklopédie.
[6]) Bruno Bucher.
[7]) Grande Encyclopédie.

Emalia przejrzysta, która jest jakby przejściem do emalii malarskiej, zjawia się we Włoszech w wieku XIII stąd przechodzi do Francyi i Niemiec, gdzie się rozpowszechnia przez wiek XIV i XV[1]) (*émaux peints* albo *émaux sur apprêt*).

Emalia malarska, która najprawdopodobniej powstała w Limoges w 2-ej poł. XV-go[2]) wieku jest już właściwem malowanien farbami topliwemi. Metal nie ma tego znaczenia, co w technikach poprzednich — służy tu tylko jako stelaż, który się całkowicie zakrywa.

Z końcem XV-go wieku rysunek wyryty rylcem wypełniało się emalią przezroczystą tło zaś i granice między barwami pokrywano ciemną farbą, światła znaczono złotem. Koloryt twarzy liliowawy albo czarniawy uwydatniał białą farbę, którą podkreślano modelunek[3]). Cechą nadto emalii tej epoki są zdobiące ją emaliowe perełki i silne użycie przeciwemalii (*contre émail*[4]).

W wieku XVI-ym na tło emalii szafirowej lub bronzowej nakładano białą, która to grubszą, to cieńszą warstwą modelowała się, mniej albo więcej przeświecając, urozmaicano ją barwami zieloną, fioletową i użyciem *„paillons“*, które znikają przy pojawieniu się około r. 1520 emalii o czarnem tle, a białym na niej modelunku, tak zwanej *„en grisaille“*[5]). Emalię czarną niesłusznie nazywają często niellą, niella bowiem (*nigellum, encaustum nigrim*), to rodzaj inkrustacyi czarną masą w rytowanym kamieniu, kości albo metalu.

Pod względem stylu przeważają w przedstawieniach emaliowych, początkowo tradycye średniowieczne, w połowie XVI w. rzucono się do kopiowania mistrzów włoskiego renesansu, postępując za ogólnym artystycznym prądem odbijającym się w dziedzinie właściwej sztuki.

W Limoges potworzyły się prawdziwe dynastye emalierzystów, którzy z pokolenia na pokolenie tajemnice techniki przekazywali — Najpierwszym z nich był Jan Pénicaud i kilku jego następców od XV do XVII wieku.

[1]) Garnier: Histoire de la Verrerie et de l'émaillerie...
[2]) Idem.
[3]) Bruno Bucher.
[4]) Idem.
[5]) Ed. Garnier...

W ruchu renesansowym zaznacza się Leonard Limosin (ur. około 1505 um. 1576) i kilku tej samej rodziny. W wieku XVII równocześnie znane są imiona emalierzystów: Reymond, Court, Courteys — od XVI przez XVII do XVIII wieku przewija się imię Laudin, a współczesne temu Nouilhé, albo Nouailher trwa aż do wieku XIX [1]).

Pięknym zbiorem emalii limuzyńskich rozmaitych stylów, jak wogóle zbiorem emalii poszczycić się może Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, z których niektóre okazy były publikowane. A więc jest tu zagadkowy Monvaerni, który odnajdujemy i w zbiorach w Gołuchowie, jest okaz Nardon Pénicaud (1470—1539?) o światłach znaczonych złotem, piękna grisaille Piotra Reymond (1530—1580), którego dwie solniczki ze znakiem P. R. znajdują się i w gabinecie archeologicznym przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Widzimy tu również piękny portret malowany przez Leonarda Limosin (z r. 1546) i subtelnem wyróżniająca się wykonaniem filiżanka Piotra Nouailher z początku XVII wieku i t. d. [2]).

Muzeum narodowe bardzo ubogie w okazy tej techniki — sądzić jednak należy, iż ofiarność publiczna uzupełni niejedne braki jego bezsprzecznie cennych zbiorów.

Właściwa, w ścisłem znaczeniu emalia malarska wykonana bywa w ten sposób, iż na szarem lub białem tle emalii maluje się bądź farbami glazurowemi zwanemi *couleurs sur pâte*, albo potrzebującemi następnie glazury, *couleurs sous fondants*, co zależne od trwałości farby, albo przemiany jaką ogień w barwach spowodować może. Stwarza ją około 1632 r. [3]), Jan Toutin złotnik z Châteaudum, który malarstwo miniaturowe wprowadza w technikę emalii, malując farbami topliwemi, zabarwionemi tlenkami metalicznemi na tle białej emalii wypalonej.

Pierwszych prób tego rodzaju dokonał Leonard Li-

[1]) Grande Encyclopédie... Bruno Bucher...

[2]) Prof. Dr. Maryan Sokołowski: Muzeum XX. Czartoryskich w kwartalniku historycznym z r. 1892 — i Wykłady uniwersyteckie.

[3]) Ed. Garnier.

mosin w swoich portretach, których karnacyę wydobywał podkładem białej emalii i cieniowaniem jej lekką rudawą farbą (*bistre*), za pomocą małych kreseczek, lub punktowania [1]), które jest pierwszym śladem później używanej techniki. W rodzaju tym najbardziej się odznaczył Jean Petitot swojemi emaliowanemi portretami, z których jeden cenny okaz posiada Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie.

Emalia zaniedbana w pierwszych latach Ludwika XV.; w połowie wieku XVIII-go wchodzi znowu w użycie, a za Ludwika XVI go mnoży się niezliczona ilość przedmiotów złotniczych zdobnych emalią: klejnoty, sprzączki, pudełka na cukierki, tabakierki, które zwykle bywają malowane na miedzi.

Z czasów tych najwięcej znani Francuzi, Szwajcarzy i Niemcy, najznakomitszymi z nich byli: Louis François Aubert, Jean Etienne Liotard, Jean Adam Mathieu, André Rouquet, Le Tellier i t. d... i polak Daniel Chodowiecki [2]).

W połowie wieku XVIII-go zakłada w Anglii E. T. Janssen (ur. 1753 czy 54) w Battersea, przedmieściu Londynu, fabrykę wyrobów emalierskich z użyciem dekoracyi drukowanej [3]), które tem samem tracą na bezpośredniej artystycznej wartości; wiele bardzo do niej motywów dostarcza znany rytownik i emalierzysta Pillement.

Wspomnieć także trzeba o emalii na porcelanie używanej w Chinach, odznaczającej się ogromnem bogactwem barw — we Francyi robiono próby jej na porcelanie twardej. Emalia na szkle znana w starożytności u Egipcyan, zastosowywaną była głównie u Arabów. W Niemczech i Czechach próby jej odnajdują się w w. XII, we Francyi w XV wieku. Wenecya zaś odznaczyła się nią głównie w w. XV i XVI [4]).

Do Polski znajomość emalii dostała się przez stosunki z Kolonią. — Slady techniki tej napotykamy w wydatkach królewskich w wieku XIV [5]). W XVI rowija

[1]) Ed, Garnier.
[2]) Idem.
[3]) Idem.
[4]) Grande Encyclopédie.
[5]) Leonard Lepszy: Emalierstwo krakowskie w. XVI i XVII w. — sprawozdania Rom. hist. szt. t. IV.

się pod wpływem Włochów, którzy wówczas pierwszorzędne między złotnikami zajmują stanowisko. Nie brak z tego czasu śladów i w literaturze o »smalcu«, o którym między innymi i Rey z Nagłowic wspomina: »a na wszem subtylny smalc« [1]).

Z końcem XVI-go i początkiem XVII-go w. działają wpływy francuskie i rozpowszechnia się emalia limuzyńska, pod nazwą roboty francuskiej, która musiała być nawet w nadmiernem użyciu, kiedy rada miejska w statutach cechu z r. 1595 ogranicza użycie jej do 0·1 wagi.

P. Leonard Lepszy odnalazł nawet w zapiskach archiwalnych cechu złotników krakowskich podpis niejakiego Piotra Remy z r. 1563, przezywanego często panem Piotrem Francuzem, co jasno stwierdza jego pochodzenie — a przybycie jego nie było bez silnego wpływu na rozwój techniki emalierskiej w Polsce. P. Lepszy nadto przypomina wyżej wzmiankowane okazy emalii *„en grisaille“* z Muzeum XX. Czartoryskich i gabinetu archeologicznego znaczone P. R., które mogły może z jego ręki pochodzić. Historya emalii wspomina dotąd o jednym tylko emalierzyście podobnego nazwiska: Piotrze Reymond, o którego niesłychanie licznych pracach znaczonych P. R. wspomina Bucher zaznaczając, że choć do jednej odnieść się dadzą epoki, nie jedną ręką były wykonane.

Od połowy XVI-go w. znana również w Polsce emalia Siedmiogrodzka wzmiankowana wyżej, która naśladuje za pomocą drucików wzory tkanin — nazwa ta może początek wzięła od Marcina Siedmiogrodzkiego Sijbenbijrger, pracującego w Polsce za Zygmunta Augusta, a tak zwanego dla swego pochodzenia [2]), ale mogła również powstać bezpośrednio z nazwy Siedmiogrodu, gdzie aż do końca XVII-go wieku Hermanstadt wyrobami swemi emalierskiemi zaopatrywało sąsiednie kraje [3]).

W połowie w. XVII, emalia, chwilowo zastąpiona użyciem turkusów i korali, wchodzi następnie znowu

[1]) Zwierzyniec — CLXX — Wojewoda Wileński.
[2]) Leonard Lepszy: Emalierstwo...
[3]) Bruno Bucher...

w użycie w rodzaju stosowanym przez Toutin'a. W XVIII zaś wieku moda emalii i u nas wszechwładnie sztukę zdobniczą opanowała; mnożą się drobiazgi nią pokryte, między niemi i tabakierki, o których wspomina ks. Jędrzej Kitowicz[1]), mówiąc... »były w modzie porcelanowe i miedziane, porcelaną z wierzchu i wewnątrz emaliowane czyli szmelcowane«. Po przewrotach jednak z bogatych zabytków zostały stosunkowo bardzo nieliczne tylko okazy.

Z tego czasu znanym emalierzystą o polskiem pochodzeniu i nazwisku jest wyżej wymieniony Daniel Chodowiecki, ur. 16 paźdz. 1726 r. w Gdańsku, um. 7 lutego 1801 r. w Berlinie. Do r. 1754 mniej więcej poświęcał się wyłącznie kupiectwu, w wolnych chwilach ucząc się malarstwa początkowo u ojca i ciotki panny Ayerer, a techniki emalii malarskiej u Heid'a polaka[2]). Udawszy się do Berlina około r. 1755 kształcił się w rysunku pod kierunkiem Rode'go. W 1797 został mianowany dyrektorem Akademii sztuk pięknych w Berlinie. — Chociaż Chodowiecki pochodził z rodziny czysto polskiej i sam zaznaczał swoje pochodzenie, mówiąc w liście tłom. przez J. S. Bandtkiego w Historyi drukarń krakowskich (Kraków 1815), który Rastawiecki cytuje: »ja sobie zaszczyt czynię być prawdziwym Polakiem«, Dr. J. Mycielski cytuje w tej kwestyi list jego do sztycharza Józefa Łęskiego, jednak Muther słusznie go nazywa: »Malarzem niemieckiego mieszczaństwa. O tematy polskie zawadził zaledwie kilka razy, jak np.: w swojej »Podróży do Gdańska«.

Chodowiecki wsławił się głównie jako rysownik, rytownik i znakomity illustrator. Początkowo wykonywał portrety miniaturowe, tabakierki i wazy zdobne emalią, w obrazach olejnych mniej świetnie się zaznaczył. Talent ten niepospolity z subtelną obserwacyą umiał podpatrzeć sceny życia codziennego i typy powsze-

[1]) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg i Mohylów 1855.

[2]) H. E. Müller i H. W. Singer Allgemeines Künstler Lexicon — Frankfurt 1895.

dnie z niesłychaną prawdą i swobodnym oddać humorem.

98 CZARKA Z ONYKSU.

Powstała na początku XVIII wieku. — Rodzaj łódki karbowanej, a zdobionej lambrekinem wycinanym i wysadzanym rubinami, o typie w. XVII wznosi się na podstawie owalnej, trybowanej z bronzu złoconego, na której heraldyczny z jednej strony lew z drugiej niedźwiedź w koronie, a na bokach zwężonych orły przedstawione; — nóżka rozdwojona i esowo wyginająca się przy podstawie, dalej członkowana; pod czarką widać tarczę wczesnego bardzo XVIII w., w której z jednej strony medalion o tle niebieskiem z herbami Saksonii, połączonemi z orłem polskim, wykonany emalią malarską, na drugiej stronie medalion o malinowem tle i złotym monogramie M. A. Ponad tem z jednej i z drugiej strony korona królewska emaliowana.

Wys. 15 cm. Owal górny o średnicach 13·1 cm., 9·3 cm. — Dar p. Wiktora Orłowskiego. — Czarkę tę ofiarował August II Sas hrabinie Mniszech. Nr. Inw. 8011.

99 GUZ EMALIOWANY DO LASKI.

Powstał w pierwszej połowie XVIII-go wieku. — Na wierzchu herb »Piława« złoty na szafirowem polu, w tarczy o profilach wczesnego XVIII-go wieku, barwy żółtej o brzegach różowych i zielonych liściach akantu, nad tem korona książęca i kapelusz kardynalski (?) zielony; z prawej z za tarczy widać pastorał,

z lewej infułę. — Na trzonie ornament kraty, palmet, liści akantu w barwach różowych, niebieskich i zielonych, a biegnące w festony ornamenta przytwierdzone są muszlą albo główką złoconą i polerowaną, ponad tem motywy: wiewiórek, bocianów, satyrów, symetrycznie rozmieszczonych. Emalia to malarska na miedzi, w której na podkładzie lokalnej barwy wykończony rysunek techniką kreskową.

Depozyt Ak. Um.

100 MEDALIK.

Powstał w wieku XVIII. — Z jednej strony widoczna pod kryształem miniatura Matki Boskiej malowana na kości, z drugiej na białem tle emalią malarską wykonany Św. Józef z dzieciątkiem Jezus, wszystko wprawione w wielościan kryształowy płaski.

Dep. Ak. Um.

101 EMALIA MALARSKA, przedstawiająca Hołd Trzech Króli.

Powstała w pierwszej poł. XVIII wieku malowana na miedzi, wprawiona w srebro; prawdopodobnie jest to szczegół służący ku ozdobie jakiegoś przedmiotu, albo medalionu jak poprzednio.

Owal 8 cm. — Nieco starte. — Dep. p. L. Lepszego.

102 TABAKIERKA.

Powstała w połowie XVIII wieku. — Zdobna emalią malarską roboty francuskiej. Na pokrywce: Mars i Wenus; obok aniołki stroją się w zbroję; — wewnątrz zdaje się: Dyana

i Calisto, — na dnie aniołki z wianuszkami, unoszące się w obłokach, po bokach również sceny mitologiczne. — Wykonane na miedzi techniką punktowaną niesłychanie subtelną.

Wys. 3·8 cm. Szer. 6·1 cm. Dług. 7·9 cm. — Okaz St. Bukowskiego, — Nr. Inw. 7325.

103 TABAKIERKA. Powsłała w drugiej połowie XVIII-go wieku. Zdobiona emalią malarską.
Na wierzchu scena à la Wattau; wewnątrz »en camaïeu« dama z koszem; na ściankach szerszych po dwie postaci: siedzące i stojące, w stroju Ludwika XV. — Na podstawie zaczęto malować jakiś widok sepią. Wykonanie osiągnięte techniką kreskową, miejscami przestrzeń zaciągnięta jedną barwą cieniowania jest również kreskowo.

Wys. 3·9 cm. Szer. 6·1 cm. Dług. 8·3 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. Nr. Inw. 7165.

104 TABAKIERKA. Powstała około 1785 r. Na płytce bronzowej emalią malarską przedstawione są sceny według rysunku Chodowieckiego.
Na nakrywce widać: parę stojącą odwróconą plecami, w głębi dwie pary siedzące pod jakimś pomnikiem — na wewnętrznej stronie: postać kobieca z chińskim parasolem; na dłuższych bocznych ściankach: 1) para siedząca, 2) para stojąca; na węższych: pojedyncze postaci mężczyzny i kobiety — wszystko nieco stylizowane rodzajem Chodowieckiego, a wykonane techniką



Tabakierki emaliowane (str. 101 i 102).

kreskową w przeważających barwach: niebieskiej, różowej i czarnej.

Wys. 4 cm. Szer. 4·9. Dług. 6·4 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. — Nr. Inw. 7166.

105 KOPERTA Z ZEGARKA. Powstała w epoce Ludwika XVI. Zdobiona emalią malarską na miedzi: po bokach postumentu z wazonem, barwy szafirowej, a zdobionym złoceniami, metaliczną niebieską i czerwoną farbą, stoją dwie postacie kobiece w strojach końca w. XVIII-go na tle krzewów; jedna z nich wsparła się o drzewo; na zewnątrz otok ze złotych festonków podtrzymanych niebieskiemi kółeczkami; bok bronzowej koperty zdobiony ornamentem o ukośnych wygiętych i biegnących za sobą kreskach złoconych i drobnym ornamentem zębatym grawirowanym, również złoconym. Koperta wewnątrz wybita złotą blaszką ma wyciśnięty napis kapitalnemi literami: Liton. — Emalia malarska wykonana sposobem miniatur, a rysunek lokalną miejscami zaciągnięty barwą, cieniowany bywa ciemniejszą sposobem kreskowym.

Depozyt.

106 OCZKO Z PIERŚCIONKA. Powstało w XVIII w. — Otoczone brylancikami, a przedstawiające na szafirowem tle główkę kobiecą, wykonaną emalią malarską, techniką podobną do poprzedniej.

Depozyt.

3. WYROBY METALOWE

(złote, srebrne, cynowe, żelazne i bronzowe).

107 PIERŚCIEŃ ZŁOTY z napisem: »Oyczyzna obrońcy swemu«. Wewnątrz litery i data: »T. K. 1794 24 Mar VII.«

Jest to jeden z pierścieni, które Kościuszko r. 1794 w miejsce krzyżów rozdawał w nagrodę męstwa.

108 KIELISZEK ŻYDOWSKI. Powstał na początku XVIII-go w. — Na podstawie trybowanej i kantowanej nóżce, osadzony na przylistkach sam kieliszek kształtu jakby petunii, pokryty pasem wypełnionym szachownicą ze śladami czarnej emalii; — nad nią grawirowana odręcznie girlanda z dębowych liści i żołędzi. Początek XVIII, a może i koniec XVII wieku.

Wys. 8·7 cm. — Depozyt.

109 DWA WĄCHADEŁKA jajowate. Powstały w XVIII w. — Jedno srebrne drugie złocone, pokryte ornamentem grawirowanym, naśladującym plecionkę. W złoconem znajduje się siteczko i gąbka, którą napuszczano wonnościami.

Depozyt.

111 DWIE PĄGWICE CZ. GUZY SREBRNE. Powstały w XVIII w. — Wykonane z filigranu »à jour« zakończone kwiatem o 6 sercowatych płatkach pokrytych emalią malarską.

Depozyt.

112 PĄGWICA CZ.: GUZ SREBRNY. Powstał w XVIII w. — Pokryty wyciskaniem naśladującem filigran; w koła wkreślone czworoboki o odcinkach w przezrocza, »à jour«.

Depozyt.

113 KLAMRA SREBRNA ZŁOCONA. Powstała w w. XVIII. — Wyciskana w ornament splotów roślinnych, naśladujących filigran, zdobna jest dwoma pięciopłatkowemi kwiatami wypełnionymi emalią niebieską, jakby techniką komórkową.

Depozyt.

114—115 SPINKI DWIE SREBRNE. 1-sza gładka, 2-a z orzełkiem i dwoma okalającemi gałązkami.

Depozyt.

116 BALSAMINKA SREBRNA. Powstała w połowie XVIII-go w. — Na podstawie trybowanej w wole oczy i wysmukłej nóżce wznosi się korpus wieżyczki o kolistej podstawie, pobocznica podzielona na prostokątne pola, wypełnione splotami filigranu, jedno z nich stanowi drzwiczki — powyżej gzems o ornamencie liści sercowatych — wieżyczka o ścianach również wypełnionych filigranem zakończona szczytem gładkim uwitym ze srebrnej blachy, na którym zatknięta kula i chorągiewka.

Wys. 23·9 ct. — Depozyt.

117 BALSAMINKA SREBRNA.
Powstała w połowie w. XVIII. — Na wygiętych 4 nóżkach podstawa kształtu biretowego guzem zakończona i znów przeciwstawnie rozszerzająca się ku górze, podtrzymuje galeryjkę otoczoną czworoboczną kapliczką, o małych łukowo wyciętych drzwiczkach — ściany wypełnione filigranem w przezrocze (à jour); narożne kolumienki kończą się chorągiewkami; nakrycie kopułkowate, profilem podobne do podstawy, zakończone jest szczytem z kręconego drutu, kulą i mosiężną chorągiewką, na której wybity herb miasta Krakowa i inicyały I. R.

Wys. 19·7 ctm. — Dar p. L. Lepszego.

118 KUBEK SREBRNY. Powstał w połowie XVIII-go w. — Kształtem nieco rozchylony brzegiem góry i podstawy biegnie ornament sznurkowy; ściana dzielona w pasy wypełnione kartuszami liśćmi, ornamentem rocaille. Na jednej z tarcz litery I. J. Tło cyzelowane w prążki.

Wysokość 7·2 ctm. Śred. górą 6·3 ctm.

119 PIERŚCIEŃ.
Powstał w połowie XVIII-go w. — Sam łuk, szyna pierścienia, jak z ułamków ornamentu rocaille utworzona, w otoku wieńca laurowego, za szkłem wprawiony okręcik z kości słoniowej.

Dep. Akad. Um.

120 KUBEK SREBRNY.
Powstał w 1794 r. — Pokryty ornamentem w stylu wczesnego w. XVIII-go — dwo-

ma tarczami, motywami geometrycznemi o tle puncowanem. W dno wprawiona złotówka z portretem Stanisława Augusta — na podstawie z herbami państwa i rokiem 1794.

Wys. 6·5 cm. Średn. górą 5·2 cm. — Dar p. Machczyńskiego. — Nr. Inw. 11510.

122 KRZYŻYK SREBRNY. Powstał w r. 1794. Kształt jego równoramienny o rozszerzonych ramionach.
Z obu stron grawirowane narzędzia męki. Na puncy rok 1794 i litery J. B.

Depozyt.

123 CZARKA SREBRNA.
Powstała w wieku XVIII. — Kształtu łódeczki, z dwoma ponad się wystającemi uchami, wązka nóżka stoi na podstawie rombowej — u brzegu czarki biegnie pasek o gałązeczkach rytych na tle kreskowanem.

Wys. 8·2 c. Owal, średnice górą 6·3 cm. i 8·2 cm. Depozyt.

124 KIELISZEK SREBRNY wewnątrz złocony.
Powstał w w. XVIII. — Na gładkiej podstawie i kantowanej nóżce osadzony kieliszek rozchyla się u góry, zdobiony jest pasem wypełnionym kreskowaniem poziomem, stylizowanemi geometrycznie liśćmi.

Wys. 10 cm. — Depozyt.

125—126 DWA KIELISZKI srebrne wewnątrz złocone.
Powstały w wieku XVIII. — Na podstawce otoczonej ornamentem skręconego sznurka i nóżce członkowanej, czarka lekko wychyla się u góry.
Wysokość 8 cm. — Depozyt.

127 DZBANEK SREBRNY. Powstał w końcu wieku XVIII-go. — Wewnątrz złocony — dno u dołu wydęte spoczywa na trzech nóżkach ornamentem liścia przylegającym do dzbanka; nakrywka zdobiona »en ronde borse« gałązką rozkwitającą w trzy liście i kwiat.
Wys. 24·2 cm. — Dar pp. Szołayskich.

128 LAMPA KOŚCIELNA z blachy srebrzonej.
Powstała w XVIII w. — Składa ona się jakby z dwu kielichów płaskiem rozchyleniem ku sobie zwróconych, a spojonych jakby fryzem wałkowym o trybowanym ornamencie muszlowych palmet, na tle w małe romby członkowanem; od dołu kielich zwężony przechodzi w rozszerzenie kuliste pokryte liśćmi; węższa szyjka kończy się członkowaną śliwką; górna część zakończona jakby liśmi karczocha mającemi ująć lampkę; trzy łańcuchy z owalnych i okrągłych ogniwek, umocowane do liści wygiętych, przytwierdzonych do środkowego wałka, służą do jej zawieszenia.
Nabyto.

129 LAMPA KOŚCIELNA z blachy wycinanej w przezrocza.
Powstała w XVIII w. — U dołu jakby ujęta

w wązką listewkę wycinaną w romby i kółeczka, a liście akantu skupiają się końcami ku dołowi. Powyżej bańkowate rozszerzenie utworzone ze ścianek przylegających pod kątem, a wypełnionych »à jour« ornamentem esowatym i w pośrodku mosiężną przybitą płytką kształtu liścia o dwóch ostrzach; u góry zwężenie rozchyla się w liście.

Nabyto.

130 DOLNA CZĘŚĆ LAMPY z blachy mosiężnej.

Powstała w XVIII w. — Kształt czary pokrytej pasem ornamentacyi trybowanej naprzemian w rozety i motyw C, odwróconych od siebie — po występie pas lekko wypukły kończy się wychyleniem u brzegu. Lampę podtrzymują trzy łańcuchy utworzone z prostokątnych tabliczek łączonych ogniwkami a umocowane do 3 liści lauru żyłkowanych, wyginających się ostrzem ku dołowi.

Nabyto.

131 PUSZKA BLASZANA na krzesiwo, hubkę, siarniki i próchno. Powstała w r. 1792. Jest to pudełeczko prostokątne; na krywka wypukła członkowana czterema liniami łukowemi trybowanemi, które zaznaczają jakby 4 odcinki koła, na czterech stronach napis wytrybowany punktowaniem: W. I. || S. M. || Tynie — R. P. 1792.

Dar p. Józefa Zajączkowskiego. — Nr. Inw. 5002. — Puszkę tę kazał zrobić w r. 1792 w Krakowie I. Wagner S. M., który służył pod Kościuszką, a w r. 1831 ranny był pod Daszowem.

132 KUBEK CYNOWY.
Powstał około r. 1721. — Prosty, u góry lekko rozszerzony; przy brzegu między dwoma gałązkami skrzyżowane są dwa klucze nad którymi wyryta korona; wokoło napis kapitelnemi literami: Jan Szopienski A. † D. 1721. Jest to wyrób polski.

Wys. 17 ctm. Depozyt Akad. Umiejęt. — O konwisarzach cz. odlewaczach z cyny Kołaczkowski w »Wiadomościach tyczących się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce« wspomina, iż w różnych miejscowościach byli czynni w różnych czasach obdarzani przywilejami królów — i tak w XIV w. byli w Płocku, w XVI w Krakowie, Kłodawie, Poznaniu, Wrocławiu, Włodzimierzu; w XVII w. również w Krakowie, Bieczu, Krośnie i Rawie — w XVIII w Lesznie, Poznaniu i t. d.; prócz wyrobów z cyny czasem odlewali i dzwony.

133 MISA CYNOWA głęboka.
Powstała w drugiej połowie XVIII w. — U brzegu biegnie ornament perełkowy; na odwrotnej stronie tarcza z herbami: Polski, Litwy i Rusi i litery I. F.

Dar Stanisława Męczyńskiego.

134—136 3 TALERZE CYNOWE.
Powstały około 1773, 1778, 1779 r. 1) o średnicy 20·5 cmt. na krawędzi jego wyryte w półwieńcu liści lata 1773; na dnie niewyraźne godła herbowe: młotki między gałązkami, lew i orzeł dwugłowy. 2) Talerz o średnicy 22·3 ctm. na otoku wyrytą ma głowę wołu i po obu stronach rozdzielony napis: S. H. — D. H. pod nim datą: 17 — 78. na odwrociu dwie tarcze pod koroną i litery M. P. 3) Talerz podobny do poprzedniego datę ma umie-

szczoną po bokach wolej głowy: 17 S. H. — I. D. 79;na odwrociu dwie tarcze: jedna z podwójnym krzyżem, druga znaczona w rzeki. Na wszystkich napisy odręczne: Csont i Care Csont.

Dar Schwarza.

137 ZAMEK ŻELAZNY. Powstał w 1701 roku a pochodzi z drzwi kościelnych. Klucz o ujęciu kolistem i wycięciu wewnątrz sercowatem. Na odwrotnej stronie zamku data 1701 i znak A. D.

Dar Jana Bukowskiego z Krakowa.

138 AMOREK Z BRONZU. Powstał w w. XVIII. — Poza jego roztańczona. Pochodzi prawdopodobnie z jakiegoś zdobnego zegaru.

139—140 DWA WAZONY bronzowe japońskie.

Powstały w połowie XVIII w. — Na gładkiej kantowanej podstawie wznosi się sam wazon lekko wzbierający ku środkowi, a zwężający się ku szyi i rozchylający ku górze. Tło nielowane o motywach linii łamanej i rombów wypełnionych czterolistnemi rozetami srebrnemi; na szyi ornament złotych liści winogradu i srebrnych gron — u krawędzi pasek złoty i srebrny wijących się roślin. Na obu stronach wykrój owalny o konturze członkowanym, a wypełnionym tak na jednym jak i na drugim wazonie scenami z uprawy herbaty i hodowli jedwabników, wy-

konanemi tak inkrustacyą jak i nabijaniami »en relief« złotem i srebrem i cyzelowaniem.

Wys. 45½ cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 8001 i 8002.

141—142 DWIE WAZY Z BRONZU ciemnego w stylu »Louis XVII«. Powstały w ostatniej ćwierci XVIII w. — Na podstawie kwadratowej z czerwonego marmuru i takiejże z bronzu, uwypukla się okrągła kielichowata podstawa zdobna skręconem rowkowaniem i laskowaniem; dolna część samej wazy pokryta laskowaniem, górna o małym wrębie figuralnemi scenami mitologicznemi »en relief«. Z obydwóch stron przytwierdzone uszy odchylają się tylko o tyle, o ile występ dolny i wychylenie kielichowate obwodu wymaga; u góry zakończone są śrubowatemi skrętami pierścieniowemi; lany bronz zdaje się włoski, albo we Francyi w włoskiej wykonany pracowni — znaczone na podstawie napisem: C. Zoffoli F.

Wys. 33 cm. — Dar W. Osławskiego Nr. Inwent. 8003 i 8004.

DZWONY.

Niepodobna określić dokładnie epoki, w której dzwony weszły w użycie — sprawdzić tylko można ich zastosowanie już w VII w. naszej ery.

Małe, znane były w starożytności: w Assyryi, Egipcie, u Żydów których szaty arcykapłańskie obszywano dzwoneczkami, Grecy zaś i Rzymianie używali ich tak w obrzędach jak i domowem użyciu.

Walafried Strabo († 849[1]) przypisuje wynalazek właściwych dzwonów biskupowi Paulinowi z Noli w Kampanii, skąd miała powstać nazwa większych dzwonów: *campanae*, a małych: *nolae*[2]).

Początkowo używano ich tylko w klasztorach, a od czasów papieża Sabiniana (604—606[3]) weszły w liczbę sprzętów kościelnych.

Dzwony te były roboty grubej, zbijane z żelaznej blachy tj. nitowane, kształtu elipsoidalnego, albo beczkowatego, dopiero później wprowadzono dzwony lane — niektórzy, zdaje się mylnie, udoskonalenie to odnoszą do wieku VII., łącząc je nadto z czasami Karola W. (?)[4]). Epoka to jednak, w której bądź co bądź dopiero sam zwyczaj ich użycia się szerzy, słusznie więc, przez innych podawana data udoskonaleń, przesuniętą została do wieku XII[5]).

Dzwony w Anglii i Galii miały być znane przy końcu wieku VII, na Wschodzie w IX wieku, w Szwajcaryi i Niemczech w XI w.

Ceremonie chrztu dzwonów i nadawanie im imion świętych wzięły początek, jak jedni twierdzą, w wieku VIII[6]), inni przypisują je papieżowi Janowi XIII, który poświęciwszy dzwon lateraneński roku 968, nadał mu swoje imię[7]).

Do Polski dzwony wprowadzone zostały zdaje się wraz z chrześcijaństwem w w. X.

Odlewnictwo zaś, tak dzwonów jak i armat, znane było u nas od dawna, a ludwisarzy zwano *Ruffifusores*, *Rothgieser*, *Pixidarii* — najdawniejszym z nich, o którym mówi Ambroży Grabowski[8]), miał być: Petrus Kadner około 1408 roku.

[1]) Encyklopedya powsz. illustr.

[2]) Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné.

[3]) Encyklop. powsz. illustrow., Grande Encyclopédie Inventaire raisonné.

[4]) Kołaczkowski: Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce i Encyklop. powsz. illustr.

[5]) Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste.

[6]) Kołaczkowski...

[7]) W. Encykl. powsz. illustr.

[8]) Skarbniczka naszej archeologii. Lipsk 1854.

W Krakowie jednak miały już istnieć ludwisarnie w wieku XIII i trwały przez następne wieki. W r. 1435[1]) odlewa tu Freudentheil dzwon Maryacki. W r. 1520 Norymberczyk Behamus: dzwon Zygmunta, a sławny tu również w XVI w. i Oswald Baldtner[2]).

We Lwowie ślady odlewnictwa odnajdują się w aktach konsystoryalnych pod rokiem 1382 — a w 1426 r. miasto ma stałego swego ludwisarza i puszkarza[3]).

W Wilnie odlewano dzwony w wieku XIV i XVII; w Koniecpolu, Włodzimierzu, Brzeżanach w wieku XVI, w tymże samym czasie i w Lesznie giserami byli Bracia Czescy. W Lublinie z początkiem XVII w. Heliasz Wagnerowicz odlał największy po Zygmuncie dzwon, znajdujący się w farze St. Sącza[4]).

W Poznaniu, Warszawie, Myślenicach[5]), Urzeczu[6]), Rzeszowie istnieją również gisernie w w. XVIII.

Z napisów zaś na dzwonach umieszczonych, t. j. z imienia gisera, miejsca odlewu i roku, wnioskować można, że istnieli i odlewnicy wędrowni, jakim zdaje się być Kasparus Kramnitz, który odlewał dzwon w Muzeum Narodowem przechowany, odlał go, jak świadczy napis w Szczerzycach; z tego samego roku tj. 1767 pochodzi dzwon znajdujący się w Szczercu (?) w kościele Cysterskim, który o Kramnitzu, napisem swym dostarcza nam małego szczegółu biograficznego: »Lell mnie Gasparus Kramnitz maister dzwonar obiwatel Krompachsky«, zdobiony jest nadto postacią P. Jezusa, Maryi, św. Jana Nepomucena, herbem opactwa i »Gryfa«[7]).

Natomiast dzwon znajdujący się w Dukli w kościele parafialnym, wcześniejszy jest i odlany jak świadczy napis, w Krompach, u góry czytamy słowa: *Omnis Spiritus Laudet Dominum Anno 1753. Jesus Nazarenus Rex Judeorum.* Na dole podpis: *Casparus. Kramnitz. Goss.*

[1]) Sobieszczański: O sztukach pięknych.
[2]) Sprawozdania Komisyi hist. szt. t. VII.
[3]) Sprawozd. t. V.
[4]) Kołaczkowski.
[5]) Idem.
[6]) Jelski: Wiadomości histor. o fabryce szkieł. Sprawozdania t. VI.
[7]) Kołaczkowski.

Mich. in Krompach. Zdobiony zaś jest figurą ukrzyżowaną Chrystusa i postaciami świętych [1]).

Bronz z którego bywają odlewane dzwony jest aliażem powstałym zwykle z trzech części czerwonej miedzi i jednej cyny. Mniemano dawniej, że domieszka srebra nadaje dźwiękom jego szczególnej a pięknej barwy, co było źródłem licznych legend i podań do których zaliczyć możemy tradycyę o strunach Bekwarka tętniących w bronzie Zygmunta. Przekonano się jednak później, że wpływ główny na ton dzwonu ma zarówno spoistość i równość odlewu jak i rozmiary jego, tj. stosunek średnicy do wysokości. Serce które uderza o kielich dzwonu, wyrobione z kutego żelaza, spłaszczone nieco u góry, rozszerza się ku dołowi w gruszkę, a przymocowane jest rzemieniem skórzanym przewleczonym przez ucho w sercu zrobione i pierścień umieszczony wewnątrz czapki t. j. górnej części dzwonu. Wiązadła te dawniej były długie, a serce krótkie, co wytwarzało ton niepewny, z czasem więc skrócono wiązadło, a przydłużono serce. Dzwon przymocowany bywa do dębowego jarzma, którego stosunek ciężaru do dzwonu także wpływa na zmianę dźwięku.

Ton z dzwonu wydobyć można wielorakim sposobem, bądź wprowadzeniem w ruch całego dzwonu, bądź poruszeniem serca samego, gdy jarzmo zaś jest ciężkie, a środek ciężkości przesunięty wyżej, wytwarza się tak zwane uderzenie powrotne: kielicha dzwonu o zwieszające serce — a każdy z tych sposobów wpływa na natężenie i odmienną barwę dźwięku.

143 DZWON BRONZOWY, umocowany do jarzma.

Powstał w r. 1767. — Ozdobiony u góry podwójnym pasem wyciskanej ornamentacyi roślinnej renesansowo stylizowanej, nadto wokoło potrójnym rzędem napisów majuskułami:[1]) Fudit

[1]) Em. Swieykowski: Studya do historyi sztuki i kultury wieku XVIII w Polsce. I. Monografia Dukli. 1903.

me Casparus Kramnitz in Szczerzyc anno 1767 — [2]) Clara voce Cano Clarae miracula tumbae hic dulcis Jesus quae Crucifixus agit. — [3]) Jam tepidis tumbam devotis Concino vitam † Audita qui me dant sua vota Deo. † Po jednej stronie wizerunek Chrystusa na krzyżu, po przeciwnej Matki Boskiej. Dzwon lany z bronzu z przewagą cyny i cynku.

Wys. 35 cm. Szer. 48 cm. — Dar O. Iwona Kicka, przeora klasztoru w Mogile. — Nr. Inw. 11.141.

144—145 DWA LICHTARZE z bronzu w stylu »Louis XVI«. Powstały w ostatniej ćwierci XVIII wieku. — Rodzaj wazy spoczywającej na dwustopniowej podstawie i wieńcu laurowym; ma uszy dwustronne kształtu głowy i szyi orlej — między niemi zwisają wypukło cyzelowane girlandy kwiatów; zwężenie szyi zdobne liściem wzdłuż opadającym; podwójna nakrywka, z jednej strony stanowi oprawę do świecy, odwrócona zaś nakrycie zakończone owocem morwy. Lane i cyzelowane w bronzie złoconym.

Wys. 26·3 cm. — Dar pp. Szołayskich. — Nr. Inw. 11.194.

146 SYGNET Z BRONZU. Wyłożony wewnątrz złotą blaszką — na pieczątce wyryta strzałka, rodzaj tarczy i niezrozumiałe litery.

147 PIERŚCIEŃ MOSIĘŻNY. Z herbem »Nowina«.

Dep. Ak. Um.

4. CERAMIKA.

Ślady użycia przedmiotów z gliny palonej odnajdujemy w formie mniej lub więcej prymitywnych okazów w czasach ginących w najbardziej przedhistorycznych ciemnościach wraz z pierwszem użyciem prymitywnej broni i zaspokojeniem elementarnych potrzeb.

Glina palona dzieli się na[1]):

I Glinę miękką łatwo topliwą w ogniu, bezdźwięczną, porowatą i kruchą o przełomie ziemistym, chłonącą i przepuszczającą wodę.

II Glinę twardą ogniotrwałą, ścisłą w wewnętrznej budowie, nieprzepuszczalną, w przełomie szklistą, przeświecającą a wydającą często iskry za uderzeniem stalą.

Do pierwszej należą:

a) Gliny matowe mało wypalone: terrakoty, cegły, urny, dzbany do oziębienia wody (alcarrazas).

b) Gliny pokryte cienkiem delikatnem szkliwem jakby werniksem, bądź oparem soli, bądź krzemianem potasu lub sodu, zabarwionym tlenkami gliny — te używane u Egipcyan Greków i Rzymian barwy czerwonej i czarnej.

c) Gliny glazurowane szkliwem ołowianem przeźroczystem znane dawno na wschodzie, w Europie zaś przed wiekiem XII wyjątkowo zdają się pojawiać w krajach, które stosunki utrzymują ze wschodem jak Sycylia i Hiszpania.

Wynalazek więc Garncarza ze Schlestadt w XIII w. był tylko wprowadzeniem w użycie znanej już techniki[1]). Okazy gancarskie i płyty takie rozpowszechniają się szybko w Anglii i Francyi.

Ponieważ ziemia wyrobów tych była ciemna, a glazura przeźroczysta więc i zabarwienia były barwy ciemnej: zielone lub brunatne. Często jednak dla pokrycia ciemnej gliny oblewano ją przed glazurowaniem rozczy-

[1]) Friedr. Jaennicke: Grundriss der Keramik im Bezug auf das Kunstgewerbe. 1879. — Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste — Keramik. — Stuttgart Berlin, Leipzig 1892.

[2]) Garnier Ed: Histoire de la Céramique. Tours MDCCCLXXXII.

nem gliny jaśniejszej (engobe, Anguss[1]). Polewa nadaje się glinom bądź przez opar rzuconych do pieca soli — bądź przez napylenie, które w ogniu szkliwem pokrywa glinę, niekiedy przez pociągnięcie masą płynną, polanie[2]) lub zanurzenie w rozczynie glazurowym lub emalii.

Do gliny miękkiej należą jeszcze, tak w zastosowaniu praktycznem rozpowszechnione wyroby, jak i w dziedzinie artystycznej najpiękniejsze wytwarzające okazy, a temi są: Fajanse i Majoliki. Nazwa fajansu pochodzi od miasta włoskiego Faenzy, gdzie w pierwszej połowie XV wieku[3]) pojawiają się wyroby nazywane we Włoszech majoliką od wyspy Majorki, na której sztuka ceramiczna przez Arabów do Hiszpanii od IX w. wprowadzona się rozwinęła[4]).

Fajanse są to wyroby z gliny plastycznej albo mięszaniny tejże z gliną garncarską, często z dodatkiem kwarcu lub pegmatytu, czasem kaolinu. Materyał w wyrobach tych bywa lepszy, wykonanie staranniejsze, a wypalają się zależnie od mięszaniny, prawie na biało.

Glazura cynowa używana do tych wyrobów, znana w starożytności i odnaleziona na cegłach Babilonu i Niniwy, wprowadzona została do Włoch około 1420 r.[5]) i zapewniła świetny rozwój ceramice; pokrywając bowiem glinę powłoką nieprzeźroczystą ułatwiała użycie w ornamentacyi barw jasnych. Przed jej rozpowszechnieniem z powodu przeźroczystości polewy ołowianej pokrywano terrakotę masą gliny plastycznej prawie białej, stwarzając tak zwaną *mezza majolikę*[6]). Barwa glazury zależy od tlenków metalicznych.

Ornamentacyą pokrywano bądź za pomocą enkaustyki jak na wyrobach greckich, bądź przez grawirowanie, wyskrobywanie ornamentów, tak zwane *sgraffiato*, używane we Włoszech głównie w wiekach średnich; przy ornamentacyi wypukłej w przeważnem użyciu w Chinach zastosowywano polanie. Dla osiągnięcia

[1]) Ed. Garnier...
[2]) Lehnert G: Das Porzellan 1902.
[3]) Garnier...
[4]) Jaennicke...
[5]) Garnier...
[6]) Jaennicke Fr...

większej rozmaitości efektów barwnych, malowano glinkami kolorowemi ornamenta pod glazurą, jeśli ta była przeźroczysta jak ołowiana, na glazurze zaś gdy ta nieprzeźroczystą jak np. cynowa, i to tak na surowej jak wypalanej, którą jednak powtóre podawano działaniu ognia dla połączenia farb z polewą.

Wprowadzenie glazury cynowej, ułatwiającej użycie bogate barw wpłynęło na rozwój techniki ceramicznej i jej udoskonalenie — wtedy to widzimy we Włoszech rozkwitające pracownie w Faenza, Urbino, Pezaro itd. Pierwszeństwo Faenzy w tym ruchu artystyczno przemysłowem, zaprzeczone przez jednych jak Jacquemart, a bronione głównie przez Włochów, zostało w nowszych pracach miastu temu przyznane[1]). Wiek XV i XVI to najwspanialsza chwila rozwoju majoliki włoskiej, w której powstają arcydzieła pracowni takich mistrzów jak Luka, Andrea i Giovanni della Robbia. Po nich następuje cały szereg więcej albo mniej zdolnych naśladowców, których ceramiczne produkcye już z początkiem XVII wieku tracą na wartości artystycznej wskutek rzemieślniczego wykonania. Sztuka ta z Włoch rozszerza się i w innych krajach jak np. we Francyi, gdzie pojedyńcze samoistne usiłowania, odmienne od wytwórczości włoskiej, jawią się już w XVI i XVII wieku (Bernard Palissy 1510—1589); [2]) dopiero jednak z powstaniem fabryki w Nevers roku 1644 ceramika wstępuje we Francyi w epokę rozwoju, a równocześnie prawie i inne fabryki w Rouen, Moustiers itd. nabierają w wieku XVII i XVIII rozgłośnego znaczenia.

Fajanse te zdobiono zapomocą tlenków metalicznych, które w ogniu łączyły się z glazurą — później zastososowano malowanie na glazurze, już wypalonej. Wyrobami o podobnej polewie zdobionymi po wypaleniu zasłynęły w wieku XVI i XVII miejscowości jak Norymberga swojemi wspaniałemi okazami pieców majolikowych, Delft w Holandyi, Rorstrand i Marieberg w Szwecyi; Bruxela, Bruges, Liéges w Belgii; Alcora, Sewilla w Hiszpanii; Berno w Szwajcaryi i t. d. W po-

[1]) Bruno Bucher... Garnier itd...
[2]) Garnier...

łowie XVIII w. wprowadzono w Anglii ornamentykę, mechanicznie zapomocą druku przenoszoną na glinę.

Przejściem do wyrobów gliny ścisłej t. j. do porcelany są wyroby t. z. kamienne: *(Stone-ware, Stein Zeug, terre de pipe).*

Scisła, drobnoziarnista, o ostrym przełomie nieprzezroczysta masa powstaje z mięszaniny: gliny plastycznej, na biało wypalonej z mielonym krzemieniem, o polewie ołowianej lub cynowej, a felspatowej jeśli glina urobiona z pewną domieszką kaolinu — pospolitsze okazy miewają przełom więcej szklisty — zabarwienie wyrobów bywa lekko żółtawe, brunatne albo czerwone.

Wyroby kamienne były zdaje się znane w Chinach w wieku XIV — w Europie Anglia pierwsza wprowadziła je w użycie około 1710 roku[1]) — wydoskonalone w połowie XVIII wieku znane były pod imieniem wynalazcy Wedgwooda i rozpowszechniły się niebawem i na kontynencie, co przyspieszyło upadek fajansu.

Gliną ścisłą, w właściwem tego słowa znaczeniu jest porcelana dzieląca się na twardą chińską, miękką i twardą europejską.

Porcelana twarda jest to przeświecająca jednolita i ścisła masa szklista o przełomie drobnoziarnistym i tłustym. Stal jej nie rysuje, ale za uderzeniem wydobywa z niej dźwięk i krzesze iskry. Głównym jej składnikiem jest kaolin, glina biała (rodzaj krzemianu glinu), do której się dodaje gipsu i piasku, a zmieloną na proch rozrabia się wodą na gęstą masę, którą następnie w piwnicach poddaje się dłuższy czas fermentowaniu, w Chinach nawet przez przeciąg lat 50 — z czasem masa ta ciemnieje, staje się »plastyczną« tj. podatną. Na powietrzu znowu jaśnieje, a urobioną bądź przez lanie bądź przez modelunek suszy się w piecu, wypala w glinianych zamkniętych kabzlach, dla uchronienia od dymu i popiołu; gdy glina do białości rozpalona, piec się zamyka i pozostawia tak zwykle do czterech dni, tj. do całkowitego oziębienia. Składniki glazury te same co i porcelany — nadaje się ją przez napylenie, w lepszych zaś wyrobach polaniem — często dodają do

[1]) Garnier...

niej felspatu i gipsu, a Chińczycy popiołu z paproci dla topliwości. Porcelanę bez glazury zowią *biscuit'em*. Zabarwienie otrzymane bywa tlenkami metalicznemi — farby ogniotrwałe kładzie się pod glazurę, na polewie zaś farby zmieniające się w ogniu. Złocenie nadają zapomocą złota w wodzie królewskiej rozpuszczonego — matowym złoceniom po wypaleniu nadaje się blasku przez polerowanie krwawnikiem lub agatem.

Porcelana twarda jest wynalazkiem Chińczyków, a znaczą go sami na tysiące lat przed erą Chrześcijańską; miał ją odkryć Kouen-ou za panowania Hoang-ti (2698—2599) [1]; pewne jednak dopiero jej ślady odnajdują się w VII wieku po Chr. [2] — sztuka ta rozwija się w wieku XIV pokrywając wyroby różnobarwnym ornamentem, a dochodzi do niesłychanej doskonałosci w XVI i XVII wieku — na wyrobach zaś XVIII wieku rozpoznać się dają artystyczne wpływy Europy.

Pierwszą wzmiankę o porcelanie Chińskiej czyni Marco Polo, Wenecyanin, około 1300 r. używając nazwy »porcellana«, która wedle badań odnosiła się początkowo do masy perłowej [3], a we Włoszech i Hiszpanii i do przedmiotów przypominających przeświecającą powłokę muszelek porcelanek.

Wenecya pierwsza poczęła do Europy sprowadzać porcelanę. Wyrób ten jednak otaczano pewną tajemniczością co spowodowało wiele prób nieudanych jak np. w XVI w. na dworze Medyceuszów [4]. Dopiero gdy w wieku XVII Portugalczycy i Holendrzy, a głównie kompania indyjska wiele przywiozła okazów, usiłowania weszły na drogę więcej rzeczywistą.

Jednem z więcej udanych naśladowań porcelany Chińskiej była tak zwana porcelana miękka *(porce-*

[1]) Jacquemart Albert et Edmond le Blant: Histoire artistique, industrielle et commerciale de la Porcelaine Paris 1861.

[2]) Bruno Bucher...

[3]) Georges Vogt: la porcelaine cit: Laborde: Glossaire.

[4]) Garnier...

lainne tendre, Frittenporzelan) wynaleziona przez Louis Poterat około roku 1673[1]), która twardą poprzedziła w Europie o lat 20. Pierwszą fabrykę owej miękkiej porcelany założono z końcem XVII wieku w St. Cloud.[2])

Skład jej więcej skomplikowany jak porcelany twardej, wchodzi tu głównie sól krzemianu sodu, do której po wypaleniu na szkliwo i zmełciu, dodaje się kredy i wapna, a mydła i kleju dla otrzymania plastyczności i ścisłości. Porcelana ta jest niesłychanie kruchą, a topnieje w temperaturze, w której twarda zaczyna się dopiero wypalać. Z innych jej znamion zaznaczyć trzeba, że stal glazurę jej zarysowywa, a kanty na których filiżanki i talerze stoją, bywają również szkliwem pokryte, podczas gdy w okazach porcelany twardej glazurą się nie polewają. W Europie po licznych nieudanych próbach odkrycia tajemnicy porcelany chińskiej, osiągnięto pierwsze pomyślne wyniki w Saksonii za Augusta Mocnego; najdawniejszemi więc okazami porcelany europejskiej twardej są porcelany saskie.

PORCELANA SASKA.

Chemik Böttger, urodzony w Schleiz w Voigtland roku 1682, po usiłowaniach bezowocnych, aby tradycyą średniowieczną sztucznie otrzymać złoto, pod wpływem sławnego fizyka Tschirnhausa (1652—1708), zwrócił się do badania składników porcelany. Pożądany wynik dopiero osiągnął między rokiem 1707 a 1709 i to spowodowany drobnym szczegółem: zauważawszy niezwykły ciężar pudrowanej swojej peruki i zbadawszy składniki pudru przekonał się, że jest nim kaolin, glinka biała, której dostarczały pokłady w Aue koło Schneeberg. Roku zaś już 1709[3]) Böttger zostaje mianowany dyrektorem fabryki, która w 1710 z Drezna przesiedlona do Al-

[1]) Grande Encyclopédie... Inventaire raisoné...
[2]) Garnier.,.
[3]) Georges Vogt: La Porcelaine.

brechtsburga w Miśni[1]). Początkowe okazy noszą cechę ornamentyki chińskiej i japońskiej. Po Böttgerze, Haroldt od r. 1720[2]) doskonali wyroby pod względem artystycznym; z epoki tej pochodzą okazy o tle zielonem i żółtem, o kartuszach złoconych i wypełnionych kwiatami, rozpinających się girlandach *en relief*, siatkach złotych i wstążkach — wprowadzony wtedy również japoński motyw tak zwanego *„Zwiebelmuster“* [3]), rozkwitającego na dnie gałęzią i astrami, a po brzegach sercowatemi kwiatami, które niczem innem nie są, jak stylizowanym kwiatem granatu. Epoce tej właściwe jest użycie barwy liliowawo czerwonej t. zw. *vieux rose*, którą widzimy we wczesnych okazach naszego Korca.

Od roku mniej więcej 1735 do 1740 przy wpływie rzeźbiarza Koendlera mnożą się statuetki, grupy, delikatnie wyrobione *(vieux saxe)*; krawędzie talerzy się wyginają i członkują — formy owalne przeważają — do ornamentyki wchodzi motyw rozsianych kwiatów «Streublümchendecor»[4]) o większych i mniejszych wiązankach, widoki i sceny rodzajowe użyte bez kartuszy i medalionu. Stopniowo jednak zaciera się właściwy charakter, zaczynają naśladować ornamentykę francuską wplatając sceny *à la Watteau*. Porcelana pokrywa się cała tłem zielonem, czerwonem lub niebieskiem, albo tylko szerokim kolorowym, pasem.

Ciosem dla fabryki miśnieńskiej była wojna 7 letnia[5]) podczas której r. 1745 zabudowania zamieniono w lazaret — po wojnie 1763[6]) mimo usiłowań malarza Dietricha, fabryka coraz więcej podupada.

Kierownictwo Victora Acier, Francuza[7]) wprowadza słodki pasterkowy zakrój, potem linie coraz się więcej prostują, — w dekoracye wchodzą motywa klasyczne, pod wpływem szkoły sztuk pięknych założonej w Dreznie.

[1]) Bruno Bucher...
[2]) Georg Lehnert. das Porzelan Bielefeld u. Leipzig 1902.
[3]) Idem.
[4]) Idem.
[5]) Bruno Bucher...
[6]) Idem.
[7]) Georg Lehnert...

Fabryka jednak nie odzyskuje swego znaczenia i mimo chwilowych przebłysków pod dyrekcyą Marcoliniego 1774—1814[1]), w których widoczny wpływ cesarstwa, traci zupełnie swój właściwy, oryginalny charakter. Mimo tajemniczość jaką otaczano fabrykę w Miśni, mimo wszelkie środki ostrożności jakie przedsięwzięto, jak zamknięcie, zaprzysiężenie robotników, groza kary, tajemnica utrzymać się nie zdołała i wkrótce inne fabryki porcelany zaczęły powstawać w Europie.

Najwcześniejszą marką okazów porcelany saskiej, przeznaczonych do podarunków królewskich był monogram A. R. (Augustus Rex) od roku 1709—1712[2]) a jak Graesse podaje od 1712—1726[3]) i litery *K. P. M.* Königliche Porcellan Manufactur) albo *M. P. R.* (Meissner Porcellan Manufactur) od 1720—1730[4]). Okazy naśladujące czerwoną porcelanę chińską były często chińskiemi opatrzone markami.

Wyroby przeznaczone do handlu były początkowo znaczone laską Eskulapa, może przez aluzyą do pierwotnego zawodu Böttgera[5]) najrozmaiciej stylizowaną trwającą zdaje się od 1717—1720[6]). Wkrótce zastąpioną została dwoma skrzyżowanymi mieczami niebieską farbą znaczonymi, które małemi stylizacyjnemi przemianami z jakiemi bywają kreślone ułatwiają oznaczenie daty okazów.

W 1712 miecze mocno rękojeściami do siebie zbliżone. W 1720—1730 Harold wprowadza rękojeści przecinające się w romb.

Od 1733—63 między rękojeściami przecinających się mieczów znaczą kropkę. Od 1763—74[7]) kółko, które Mar-

[1]) Georg Lehnert i Bucher.

[2]) Albert Jacquemart...

[3]) Guide de l'amateur de Porcelaines et de Poteries — Dresde 1885.

[4]) Idem.

[5]) Garnier... Jacquemart... Vogt...

[6]) Graesse...

[7]) Graesse... Jacquemart jednak miecze z kropką i kółkiem datuje rokiem 1778.

colini od 1774[1]) wedle innych od 1796[2]) zastępuje gwiazdą aż do r. 1816.

Prócz tych głównych wiele jeszcze jest odmian znaków, mniej lub więcej do siebie zbliżonych. Marka zaś mieczy jest najczęstsza. Graesse podaje jeszcze kilka ich form jedne z krzyżem nakreślonym między ostrzami, inne o mocnem bardzo rozchyleniu z literą S ponad przecięciem ostrzy i z roku 1730 zupełnie nachylone do poziomu.

Braki porcelany saskiej znaczono poprzecznemi kreskami.

149 FILIŻANKA. Porcelana saska. Powstała około 1720 r. — Biała porcelana, fugowana, pokryta wyciskanymi bukiecikami, a niezależnie od nich i kolorowemi, o przeważających barwach fioletowej i czerwonej — u góry pasek ze złotych palmetek — na dnie bukiecik z czerwonych różyczek.

Wys. 5·1 cm. — Oznaczona dwoma mieczami o mało rozchylonych rękojeściach. — Uszko odtłuczone. — Dep. p. St. Cerchy.

150 FILIŻANKA. Porcelana saska. Powstała między 1733—1763 r. — Gęsto karbowana wewnątrz pod glazurą — na zewnątrz pokryta ornamentem kwiatowym koloru fioletowego, jaśniejszym w ogólnem zabarwieniu, a ciemniejszym w konturach silnie znaczących rysunek — na dwóch rozchodzących się gałązkach rozkwitają fantastyczne kwiaty — wewnątrz u brzegu pasek takichże kwiatów,

1) Graesse...
2) Jaquemart...

w głębi bukiecik rzucony. Wszystko stylizowane trochę z japońska.

Wys. 5 cm. — Oznaczona dwoma niebieskimi mieczami o zbliżonych rękojeściach i kropką między nimi. — Dep. p. St. Cerchy.

151 CZARKA. Porcelana saska. Powstała w XVIII w. — Czara ta, a raczej wazka pokryta ornamentem szafirowych i złotych jakby gałązek akacyi i kwiatów pięciopłatkowych, rzuconych w czterech polach, na które powierzchnia złotemi paskami podzielona — u dołu ornament szafirowych palmet — wewnątrz biegnie brzegiem takiż motyw — na dnie szafirowy kwiat granatu. Porcelana o tonie niebieskawym.

Wys. 9·4 cm., śred. 17. — Oznaczona dwoma mieczami o podwójnych rękojeściach i ponad tem dwoma poziomemi kreskami, przekreślonemi. — Sklejona z kawałków. — Dar p. Władysława Pochwalskiego.

FABRYKA WIEDEŃSKA.

W roku 1718 Holender Dupasquier zakłada we Wiedniu fabrykę porcelany przy pomocy przekupionego Samuela Stenzla a jak niektórzy podają Stöltzela czy Stöbzela i Krzysztofa Konrada Hungera, »zbiegów« (Überläufer) z fabryki miśnieńskiej jak podówczas nazywano zdradzających tajemnice fabryczne. Interes jednak zawiódł, Stenzel zniszczywszy zapasy powrócił do Miśni a Dupasquier sprzedał fabrykę rządowi roku 1744[1]. W pierwszej tej epoce wyroby przypominają kształtami

[1]) Bruno Bucher... G. Vogt... Garnier...

okazy japońskie, chińskie, styl *roccoco;* porcelana bywa ciężka z mocnym odcieniem żółtym, w ornamentacyi użyte są tylko barwy: żółta, czerwona i niebieska, między rokiem 1750 a 1780 fabryka się rozwija, liczba robotników zwiększa, wyroby nabierają białości, a zdobione są girlandami kwiatów rozpiętemi u brzegów, scenami rodzajowemi *en camaïeu* (jednobarwnie) itd. Wyrabiają też figurki pod artystycznem kierownictwem Niedermayera.

Najświetniejszą jednak swoją epokę zawdzięcza fabryka wiedeńska dyrekcyi barona Sorgenthala, który od roku 1784 (1782?) działalnością swoją umiejętną podniósł ją pod technicznym i artystycznym względem. Formy rozwijają się stylem klasycznym w kształty dosyć proste, linie bywają równe, regularny ornament zasadza się na podziale na pola i użyciu motywu wstążki. Wykopaliska pompejańskie wielce wpływają na wprowadzenie pierwiastku starożytnego, przyczem charakterystycznem jest bogate użycie złocenia, tak w całych polach niem pokrytych jak i na wypukłościach.

Do świetnych wyników był baronowi Sorgenthal niezmiernie pomocny sławny chemik Leithner, który wynalazkami swemi wzbogacił paletę ceramiki jak np. kobaltem.

Ze śmiercią bar. Sorgenthala r. 1805 rozpoczyna się 4 epoka w rozwoju fabryki, której dyrekcyę obejmuje Niedermayer do r. 1827 [1]) W dobie tej porcelany zdobią reprodukcyami obrazów olejnych, fabryka ma jeszcze chwile rozbłysku, stopniowo jednak upada, wreszcie w roku 1864 zupełnie rozwiązaną zostaje. Na podstawie zaś pozostałych okazów mnożą się fabrykaty: Altwien.

Najwcześniejsze wyroby fabryki wiedeńskiej znaczone bywają literą W. [2]) po roku 1744 wybijają tarczę habsburską, handlowo zwaną ulem i litery M. .V. 2004 późniejsze znaczono barwą niebieską. Owe tarcze albo ule rozmaicie bywają stylizowane [3]) i dzielone zmieniającą się ilością przedziałek. Od roku 1784 do marki zaczynają dodawać datę, znacząc ją bez początkowej jedynki [4]).

[1]) Bucher... Vogt...
[2]) Garnier...
[3]) Graesse...
[4]) Idem.

152 IMBRYCZEK. Fajans wiedeński. Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Zółtawe tło zdobione jednym bukietem z róży i niezapominajek, — drugim z amarantowych i czerwonych kwiatów i podobnym osobno rzuconym kwiatem. Ucho jakby z dwóch tasiemek splecione, a zakończone wyciskanemi listkami i stokrótkami — nakrywa ma ujęcie z żołędzia leżącego na dwóch listkach dębu, — podstawa i brzeg nakrywki okolone perełkowatym wyciskanym ornamentem.

Wys. z nakrywką 17·5 cm. — Dep. p. St. Cerchy.

153 IMBRYCZEK. Fajans wiedeński. Powstał w drugiej połowie XVIII w. Podobny do poprzedniego tylko nieco większy, przeważają barwy amarantowa, ceglasta i niebieska.

Wys. 21·5. — Dep. p. St. Cerchy.

154 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał po r. 1744. — Na tle motywów roślinnych barwy szafirowej, stylizowanych nieco w charakterze chińskim, rzucane czerwone różyczki — nakrywka zakończona gruszką.

Wys. 16 cm. — Oznaczone ulem o trzech poprzecznych przedziałkach i nr. 15, barwą szafirową (marka ta pochodzi z r. 1744). — Dar pp. Szołayskich. — Nr. Inw. 11.160.

155 FILIŻANKA ZE SPODKIEM. Porcelana wiedeńska. Powstała około r. 1750. — Zasnuta gałązkami liści pierzastych, szafirowymi i złotymi kwia-

tami, na które rzucone małe czerwone kwiatki, wewnątrz filiżanki biegnie brzegiem girlanda niebieska i złota o zakroju muszlowym.

Wys. 6·5 cm. — Znaczona: niebieskim ulem o dwóch przedziałkach i liczbą 26, spodek o średnicy 6·5 cm., podobnym pokryty ornamentem. — Dep. p. Stan. Cerchy.

156 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał między r. 1750 a 1784. — U podstawy zdobiony złotym szerokim paskiem, ponad nim rzucone cztery gałązki rozkwitające w drobne kwiatki ceglaste znaczone barwą żółtą i *vieux rose* — po odgraniczeniu paskami złotymi, tło całe zasnute pierzastemi liśćmi o złotym konturze i niebieskim tle, gwiazdami, fantastycznymi kwiatami, a między tem rzucane gałązki jak u dołu — u góry złoty wijący się ornament roślinny. Wypływ zdobiony wypukłym ornamentem »rocaille« znaczonym złotem i barwą czerwoną, ucho pokryte motywem roślinno-geometrycznym, a podobna nakrywka zakończona gruszką.

Wys. 25·5 cm. — Znaczony ulem o trzech przedziałkach barwą niebieską i znakiem ¡¡ — Dep. p. Madeyskiego.

157 SALATERKA. Porcelana wiedeńska. Powstała w drugiej połowie w. XVIII do r. 1784. — Na białej porcelanie fugowanej, pośrodku rzucony bukiet z liliowych chryzantem, czerwonego maku i żółtych kwiatów, wokoło mniejsze w tych samych barwach.

Średn. górą 21·5 cm. — Znaczona ulem o trzech przedziałkach szafirową farbą, karminem, literą A — i wyrytem M.

158 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał po r. 1744 a przed 1784. — Zdobiony dwoma, rzuconemi na białe nieco żółtawe tło, bukietami: 1) z amarantowej róży, żółtego tulipanu, żółtych i czerwonych drobnych kwiatów; 2) z żółtej róży i takiegoż fioletowo znaczonego kwiatu, niebieskich i czerwonych drobniejszych; prócz tego rozsiane rzuciki; wypływ i ujęcie znaczone barwą wiśniową w ornament muszlowy.

Wys. 15·1 cm. — Oznaczony ulem o trzech przedziałkach i 75, farbą szafirową. — Dar pp. Szołayskich. — Nr. Inw. 11.174.

159 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał w drugiej połowie w. XVIII przed r. 1784. — Zdobiony dwoma bukietami: 1) z róży czerwonej, żółtego tulipanu znaczonego barwą fioletową, z żółtych i czerwonych kwiatków; 2) z czerwonych, fioletowych drobnych kwiatów i niezapominajek, wśród rozsianego rzuciku żółtych różyczek. Dzióbek i ucho splecione z dwóch gałązek, zakwitają przy nasadzie ornamentem wypukłym »rocaille« znaczonym »sangwinem«, na nakrywce dwie gałązki czerwonych i fioletowych kwiatków.

Wys. 15·4 cm. — Znaczony ulem szafirowym o czterech przedziałkach, czerwonem P i nr. 29 (?) — Dar p. Franciszki Redykowej.

160 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał w drugiej połowie w. XVIII przed r. 1784. — Tło białe, na niem rzucone dwa bukieciki większe: z różą i tulipanem —

mniejsze: z szafirowych dzwonków; wypływ imbryczka otoczony ornamentem muszlowym, wyciskanym i złoconym; na nakrywce ujęcie w formie czerwonego owocu.

Wys. 20·8 cm. — Znaczony barwą niebieską ul o dwóch przedziałkach i 79·0, nadto liczbą 7 wgłębioną. — Dep. p. St. Cerchy.

161 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał w drugiej połowie w. XVIII przed r. 1784. — Zdobiony dwoma bukietami: 1) z amarantowej róży, niebiesko-liliowych prymul, żółtych i czerwonych kwiatów; 2) z dwóch prymul: niebiesko-szarawej i amarantowej, żółtych i czerwonych biedronek, które prócz tego rozsiane w rzucikach; dzióbek wyciskany w ornament muszlowy, znaczony barwą wiśniową, którą zdobione i ucho — nakrywka w rzuciki kwiatów czerwonych i amarantowych zakończona ujęciem z czerwonego owocu.

Wys. 17 cm. — Oznaczony ulem niebieskim o dwóch przedziałkach, literą F i liczbą 70, a wgłębioną liczbą 22. — Dep. p. St. Cerchy.

FABRYKA BERLIŃSKA.

Fabrykę porcelany berlińskiej założył kupiec Kasper Wegely r. 1750 przy pomocy wskazówek Ringlera, »zbiega« z fabryki wiedeńskiej, będącego później w fabryce w Höchst, a który zaznaczył się czynnie w ogólnym niemieckim porcelanowym ruchu fabrycznym. Roku jednak 1757 fabryka ta zawieszona [1]).

[1]) Bruno Bucher...

Dopiero 1761 obejmuje ją, względnie nowo zakłada bankier Gottskowski, ale już roku 1763 odsprzedaje za 250.000 talarów Fryderykowi II, który zrabowawszy fabrykę miśnieńską zaopatrzył się w ten sposób w potrzebne zapasy, (ograniczone przez niektórych tylko do jednej beczki ziemi), i zdobył uzdolnionych robotników. Fabryka rozwijała się szybko, dochody rosły — rozwój ten coprawda był nieco przymusowemi środkami osiągnięty. Do roku np. 1787 żaden żyd nie otrzymał pozwolenia na ożenienie się, zanim nie zakupił serwisu w fabryce; dlatego znaną porcelana ta była pod nazwą »Judenporzellan« a dzierżawcy loteryi pruskiej rokrocznie musieli wyrobów jej za 10,000 talarów zakupywać [1]. Porcelana berlińska odznacza sią białością gliny i delikatnością wykonania. W ornamentacyi przy staranności w wykończeniu znaczy się usilna dążność osiągnięcia efektu zdobniczego jak najmniejszą ilością farb [2]. Zestawienia najczęstsze barw w porcelanie berlińskiej bywają: popielata i różowa, czerwono różawa, czarna i złota, albo szaro zielona i różowa [3]. Charakterystyczne dla niej są figury i widoki malowane *en camaïeu* w tonie rdzawo czerwonym, albo różowawo ponsowym — jej reliefy i przeźrocza, często plecionki. W pierwszej połowie XIX wieku wsławiła się swojem naśladownictwem tiulu i koronek i tak zwanemi »lithophaniami«, w których ornamentacya zależy na pewnem jeśli można tak nazwać światłocieniu osiągniętem przez grubsze albo cieńsze warstwowanie porcelany, co i teraz obecna fabryka wyrabia.

Znaki fabryczne porcelany berlińskiej ulegały zmianom.

Początkowo znaczono ją stylizowaną literą W albo W. E. — M. V. 2011 i 2015. Marka ta jednak z czasów Wegelego rzadko się tylko pojawia. Za Gottskowskiego a pod dyrekcyą malarza Griennigera († 1798)

[1]) Garnier...

[2]) Idem.

[3]) Georg Lehnert: Das Porzellan. Bielefeld u Leipzig 1902.

była porcelana żółtawo szara, później biało niebieska i przeświecająca.

Znaczono ją nawet przed nabyciem fabryki przez Fryderyka II berłem—berło to z małemi stylistycznemi zmianami dalej się utrzymuje, czasem nawpół przykryte tarczą.

Dla zapobieżenia fabrykatom roku 1830 pod berłem dodawano litery K. P. M. (Königl. Porzellan Manufactur) albo jabłko królewskie.

162 DZBANUSZEK. Porcelana berlińska. Powstał około 1763 r. — Na białej porcelanie z obu stron w obramieniu gałązek pnących się po popielatych jakby sztabkach w owal się zamykających widoczna scena rodzajowa à la Watteau wykonana sposobem punktowanym *en camaïeu* (jednobarwnie) karminem — prócz tego rzuciki z kwiatów małych amarantowych i liliowych. Nakrywka podobnie zdobiona z ujęciem odtłuczonem.

Wys. 16 cm., średn. dolna 4·3. — Znaczone szafirowem małem berłem. — Dar pp. Szołayskich. — Nr. Inw. 11.172.

163 PÓŁMISEK. Porcelana berlińska. Powstał około 1763 r. — Kształtu podłużnego o 6 wrębach, ujęcia z dwóch stron formy ornamentu muszlowego *en relief* znaczonego sangwinem i złotem; dno zdobione jak dzbanek powyższy, w obramieniu sceną à la Watteau wykonaną *en camaïeu.*

Dług. 36 cm., szer. 26·4 cm. — Oznaczony dużem berłem niebieskiem. — Dar pp. Szołayskich. — Nr. Inw. 11.173.

164 SOLNICZKA. Porcelana berlińska. Łódeczka na nóżce z lekka rozszerzającej się ku dołowi — barwa porcelany biała.

Wys. 4·3 cm. — Oznaczona w zagłębieniu podstawy szafirowem berłem. — Pęknięta przy nasadzie. — Dep. p. St. Cerchy.

WYROBY INNYCH FABRYK.

165 ZASTAWA FAJANSOWA — (CZĘŚĆ DOLNA). Na walcowatej podstawie wyciskane festony owoców i liści laurowych, ponad tem fryz o motywie wyciskanym zębatego koła — powyżej z dwóch przeciwległych stron muszle (część odtłuczona); z dwóch drugich, całość wieńczą dwa delfiny splecione ogonami (wykonane en ronde bosse) — gdzieniegdzie uczepione jakby kawałki jakiegoś morzorostu.

Wys. 23 cm. — Fajans może z fabryki Frain na Morawach. — Na półmiskach do tego kompletu należących jest wyciśnięta marka: tarcza z koroną ponad nią.

166 DZBANUSZEK. Porcelana Grossbreitenbach (?). Gęsto karbowany — tło porcelany nieco niebieskawe, pokryte ornamentem szafirowym kwiatów i gałązek konturowo znaczonych.

Wys. 10·1 cm. — Na dnie znak szafirowy strzałki o podwójnem ostrzu, przecinającej związane kółko albo literę G. — Marka Grossbreitenbach z r. 1770 przedsta-

wia małą tylko tego znaku odmianę; fabryka ta (w Schwarzburg-Sondershausen) założona w drugiej połowie w. XVIII. — Dar pp. Szołayskich. — Nr. Inw. 11.176.

CERAMIKA W POLSCE.

Sztuka gancarska rozwijała się w Polsce już w wieku XII [1]). Za Kazimierza W. całe statki z gancarskiemi wyrobami odpływały z Krakowa do Gdańska — słynął niemi wówczas i Wojnicz, a w XIV wieku i Gdańsk. W XV i XVI w. licznie powstają fabryki, zawiązują się cechy jak w Wadowicach, gdzie ustawa cechowa zachowana z r. 1585 [2]), a istniejący już podówczas cech we Lwowie, miał własną obronną basztę. W w. XV zawiązany i w Borku w Wielkopolsce, w XVI znany Gembin, Koło nad Wartą itd... W XVII w. słynie Tarłów, będący w posiadaniu Oleśnickich — roku nawet 1664 otrzymują rzemieślnicy przywilej od Jana Kazimierza na spławianie towaru Wisłą do Gdańska i sprzedawanie go w miastach pruskich [3])

Swojemi wyrobami zasilał Prusy i Chmielów [4]) nad Kamionną, który w roku 1750 otrzymuje na wyroby swoje przywilej od Augusta III: »Umyśliliśmy garncarzów z miasteczka Chmielowa w handlu ich utwierdzić, ubespieczyć y łaską naszą od niesłusznych y niezwyczaynych exakcyi zasłonić y uwolnić, iakoteż utwierdzamy y ubespieczamy, uwalniamy teraźnieyszym przywileiem, pozwalając onym handlu garncarskiego y wolne prze-

[1]) J. Kołaczkowski: Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce. Kraków-Warszawa 1888.

[2]) Idem.

[3]) M. Baliński i Tym. Lipiński: Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym. Wyd. drugie popraw. i uzupeł. p. F. K. Martynowskiego. Warszawa — 1885 t. II. mówi o tem i Kołaczkowski.

[4]) Kołaczkowski.

danie towarów swoich, tak płynąc Wisłą jakoteż w Gdańsku, Toruniu, Malborgu, Elbląku y innych miastach pruskich y polskich, aby na zawsze wolne mieli bez żadnego innego wolnomyślnego podatku y exakcyi, iakiekolwiek zapłaciwszy zwyczayne cło od Rzplitej postanowione. Wolno tedy będzie tymże garncarzom bawić się w miastach Prus i innych póty póki swego towaru nie sprzedadzą y mieszkać bez żadney przeszkody y nagabania onych« — co Stanisław August zatwierdza r. 1768 [1]).

Podobny przywilej zatwierdzony przez Poniatowskiego w tymże samym roku otrzymał Denków [2]), którego wyroby kamienne wywożone były nawet do Szwecyi [3]), takiemiż wyrobami zasłynął Glińsk, Olejów itd.

Wogóle w wieku XVIII przemysł garncarski rozwija się pomyślnie w najrozmaitszych miejscowościach całego obszaru Polski jak: w Bieczu, Ciechanowcu, Frysztaku, Gostyniu, Jaworowie, Lesznie, Łagowie, Rożanej, Pińsku itd. itd.

Wyroby fajansowe zwane były w Polsce z turecka »farfurem« a księgi radzieckie Krakowa z końca w. XVI rzucają pewne światło na rozwój tego przemysłu, który podówczas usiłowano techniką przeszczepioną z Włoch w kraju udoskonalić.

Roku 1583 Stefan Batory nadaje wyłączny przywilej na ten przemysł Antoniemu de Stesi, który za pośrednictwem brata sprowadza z Wenecyi Michała Tenduzziego a z »Fawenzy« Klemensa Avecuda, biegłych w tej sztuce — po roku jednak nastąpiły spory i proces w kwestyi dotrzymania zawartej umowy [4]).

De Stesi zarzuca Tenduzziemu, że roboty jego nie odpowiadają wymaganiom stawianym umowie, ten zaś się tłomaczy, że w Polsce glina odmienna, drzewo daje inny płomień jak trzcina włoska, a piasek gruby — na co de Stesi wspomina w zaskarzeniu o Sławkowie, gdzie wyrabiano ładne naczynia gliniane.

[1]) M. Baliński i T. Lipiński: Starożytna Polska.

[2]) Idem.

[3]) Kołaczkowski: Wiadomości...

[4]) Dawne ślady wyrobu majolik w Krakowie, Dr. Fr. Piekosińskiego — w Sprawozd. Kom. do badania hist. sztuki w Polsce t. III z. I.

Avecuda wykonywał lepsze wyroby, ale i ten mimo układu 3-letniego pozostaje tylko rok jeden, a de Stesi oskarża go, że tylko kołem toczy misy i garnki. Avecuda broniąc się mówi, że »Nie obiecywał zaś nic innego jego, iako jego ars mosta kołem toczyć rozmaite naczynia, gdyż w tym rzemiośle insza osoba kołem toczy, bo to ars osobna w tem insza, inszy maluje i pobiela, inszy także wypala, jeden wszystkiego nie czyni, czego się też i on nie podejmował«.

W sprawozdaniach Akademii podaje p. Rebczyński komunikat, iż w pismach uczonych zagranicą ustalona jest nazwa »fajansu polskiego« podobnego do rodyjskiego, a ślady archiwalne w Konstantynopolu wskazują na istnienie w Polsce fabryki majolik w w. XVII [1]). Stwierdza zaś jej założenie w Warszawie przez Jana Kazimierza, wzmianka w listach króla do Maryi Ludwiki z lat 1633—1665, wydanych przez dra W. Czermaka [2]).

Fajans jednak użycie u nas kruszcu rugować zaczął dopiero w połowie panowania Augusta III-go [3]). W połowie też i z końcem wieku XVIII liczne powstają fabryki jak w Glińsku, skąd się towar po Galicyi i Morawii rozchodził — w Cudnowie, założona przez Prota Potockiego — w Świerzniu, gdzie wyrabiane były majolikowe popiersia filozofów do zamku Radziwiłłów w Nieświeżu« [4]).

W drugiej połowie wieku XVIII, zakłada Stanisław August fabrykę »farfur« w Warszawie, w posiadłościach Kickich, gdzie przed r. 1774 [5]) dyrektorem był bar. Schnitter, ożeniony z Greczynką — wyrabiano tam serwisy, dzbany, wazony, niektóre z fajansu słabego zwanego »pallie« (?) [6]). W ornamentyce naśladowano wzory chińskie, japońskie i klasyczne t. zw. herkulańskie,

1) Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, t. V.

2) Kwartalnik historyczny 1891.

3) Kołaczkowski: Wiadomości...

4) Idem.

5) Encyklopedya pol. illustr. Warszawa t. XIX.

6) Kołaczkowski...

które król zamawia dla siebie, ofiarowując serwis podobny sułtanowi przez Piotra Potockiego roku 1789. W gabinecie archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego znajdują się bardzo piękne okazy tej fabryki: misa, talerz i wazon zdobione ornamentyką chińską.

Wyroby te ogólnie znaczone były bądź napisem »Varsovie«, czerwoną, ciemną, czasem czarną farbą, bądź literą W, z dodaniem niekiedy litery B (Belweder), barwy niebieskiej lub żółtej [1]. Najdawniejsze noszą datę 1776. Sklep ich był założony w Warszawie w kamienicy Wasilewskiego (1772) [2].

Determinacya jednak tem bywa utrudniona, że po upadku tej fabryki saksończyk Wolf założył na Bielinie w Warszawie także fabrykę fajansu, a niewiadomo jakiego używał znaku; wyroby te miały tak piękną mieć polewę, że trudno je było od porcelany rozróżnić.

Z końcem XVIII w. założył Jacek Jezierski fabrykę w Grębenicach, której wyroby co do mocy lepsze miały być od angielskich.

Zaznaczyć tu trzeba, że Jacek Jezierski wpływa na utrzymanie i rozwój ruchu fabrycznego przez zmniejszenie rozmaitych ciężarów jak cła wywozowego, które wywalczył na komisyi skarbowej — na sejmie r. 1790 przemawia w tej kwestyi: »Mały zdaje się objekt fajansu angielskiego przecież za niego nie milion pieniędzy za granicę wychodzi — jest fabryka w Korcu J. O. X. Czartoryskiego, stolnika litew., druga u mnie (w Grębenicach) doskonalszego fajansu niż angielski, byłoby ich więcej i tyle, ile kraj potrzebuje, gdyby rząd temu nie szkodził, bo chociaż wypadło prawo, aby kraj zagranicznego nie używał, komisje skarbowe zagranicznym wchodzić pozwalają [3]).

Roku 1787 wedle Kołaczkowskiego, — 1780 wedle Graessego [4]), a 1789 wedle Encyklopedyi Glogera zało-

[1]) Gloger: Encyklopedya staropolska illustr.

[2]) Wiślicki: Ceramika Polska. Tygodnik illustr. t. X. 1864.

[3]) Korzon Tadeusz: Wewnętrzne dzieje panowania Augusta III. Kraków, 1888, t. II.

[4]) Guide de l'amateur de Porcelaines et de Poteries.

żono w Kijowie fabrykę fajansu, której wyroby o kolorowej polewie znaczone były napisem KIEВЪ.

Kołaczkowski, zastanawiając się zupełnie odrębnie nad fabryką Korecką założoną przez X. Józefa Czartoryskiego, podaje (czego na innem miejscu nigdzie napotkać nie było można), że roku 1790 założył X. Józef Poniatowski na przedmieściu Józefinie fabrykę fajansu, gdzie czynnych było 80 warsztatów, a r. 1791 zaczęto wyrabiać i porcelanę, utrzymując składy w Warszawie i Berdyczowie. Encyklopedya zaś Glogera odnosi te szczegóły wszystkie do fabryki porcelany X. Czartoryskiego.

W Tomaszowie, fabryce założonej przez Zamoyskich r. 1785, prócz porcelany wyrabiano rocznie 480 talerzy i 20.000 sztuk naczyń fajansowych.

Z końcem XVIII w. powstaje fabryka fajansu w Horodnicy i ks. Michał Ogiński zakłada fabrykę majolik w Telechanach nad kanałem Ogińskiego w Pińszczyźnie. Wyrabiano tam naczynia białe, zdobione liśćmi, owocami, głowami zwierząt i ludzi, a znaczone marką C. O. (Comte Ogiński [1]). Z początkiem XIX w. upada.

W Cmielowie założona została fabryka przez Jacka Małachowskiego, zdaje się roku 1804 [2]).

Fabryki te wytłaczały często na odwrotnej stronie okazów nazwę miejscowości.

167 DZBAN FAJANSOWY. Wyrobu krajowego.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — znaleziony w Krakowie. Podstawa i dolna część dzbana pokryta ornamentem linearnym, powyżej dokoła pęki kwiatów: georginii czy chryzantem, stokroci, kłosów itd., wśród tego na terasie klęczy postać trzymająca wiązkę kwia-

[1]) Gloger: Encyklopedya staropolska...
[2]) Orgelbrand: Encyklopedya.

tów, dookoła przedstawione łabędzie; wszystko trochę w stylu niewyrobionej japońszczyzny, u góry pas ornamentacyi roślinnej stylizowanej, — szyja dzbana pokryta ornamentem linearnym, — nakrywka cynowa z przytrzymywaczem kształtu muszli.

Wys. 31 cm. — Dar p. Ant. Chmurskiego.

168 DZBAN FAJANSOWY. Horodnica. Powstał przy końcu XVIII w. —Polewa jego kremowa; pękaty dół, pokryty pasem stylizowanych, renesansowych, wijących się roślinnych splotów wyciskanych, przechodzi w nieco węższą szyję kantowaną w prostokątne ścianki, zdobione u dołu i górnej krawędzi ornamentem perełkowym wyciskanym. Nakrywka u brzegu takimże urozmaicona ornamentem, wyciskaną głową wołu, okrągłemi kwiatkami i irysami; ujęcie stanowi lew siedzący. Wypływ zdobiony głową anioła wśród skrzydeł i drobnemi kwiatami — ucho utworzone z trzech łamanych i związanych z sobą gałązek.

Wys. 26·6 cm. — Znaczony na dnie wyciśniętym napisem: Horodnica. — Dar p. St. Mączyńskiego.

169 WAZON FAJANSOWY. Telechany. O tle żółtawo szarem. Okrągła podstawa i szyjka rozszerza się w wałek pokryty, pionowo obok siebie wyrastającemi liśćmi, jakby *chicorées en relief* znaczonych barwą wiśniowawą — linia następnie równa wazonu wygina się w profil gruszkowy. Zdobiony jest dwoma

przeciwlegle wyrastającemi kolorowemi gałęźmi wyrobionemi wypukło i fantastycznie rozwiewającemi się ku dołowi, a wypuszczającemi również wypukłe kwiaty, niby róże o barwach *vieux rose*, niebieskiej, liliowej, żółtej, zwykle odrębnych środkach, a ciemnych zewnętrznych płatkach — po przeciwległych stronach dwa wybite okrągłe otwory, ograniczone żółtym paskiem.

Wys. 3·32. — Bez znaku. — Dar p. St. Mączyńskiego.

PORCELANA W POLSCE.

Porcelana znana w Polsce była już w wieku XVI jako osobliwość [1]).

Sekretarz kardynała Gaetano wspomina, że będąc u Jana Zamoyskiego w Zamościu w roku 1596 widział w jadalni rozstawione naczynia z porcelany [2]).

W wieku XVII uważają wyroby porcelanowe za tureckie. Arcybiskup krakowski Andrzej Lipski († 1631) zapisuje między innemi przedmiotami królewnie Annie »naczynia tureckie pod nazwiskiem porcelany« [3]).

Z końcem XVII w. wzmianki mamy o porcelanie chińskiej, Marya Kazimiera pisze: »Domy Polaków w sobie mieszczą specyałów gwałt tj. obrazy, fraszki, chińskie porcellany» [4]).

Za Sasów wyroby porcelanowe głównie fabryki Miśnieńskiej zaczynają rugować kruszec, a wchodzą w użycie okazy wiedeńskie, chińskie i sewrskie. Dopiero fabryka w Korcu stworzyła jak się Gołembiowski wyraża »porcelanę narodową«.

1) Kołaczkowski...
2) Gloger: Encyklopedya staropolska.
3) Gołembiowski: Domy i dwory w Warszawie, 1830.
4) Gołembiowski...

Fabryka ta powstała[1]) roku 1790[2]) albo 1791[3]) założoną była przez X. Józefa Czartoryskiego, stolnika litewskiego, a powierzona Franciszkowi i Michałowi Mezerowi.

P. L. Lepszy podaje w sprawozdaniach komisyi Historyi Sztuki kontrakt, który jeszcze r. 1783 został zawarty między ks. Czartoryskim a Franciszkiem Mezerem, dyrektorem mającej powstać fabryki:

»Kontrakt między przyszłą kompanią przez J. O. Księcia Imci Czartoryskiego, stolnika W. X. L. reprezentowaną z jednej a Im. panem Franciszkiem Mezerem dyrektorem fabryki farfurowej Koreckiej z drugiej strony w niżej opisane punkta: 1) Pan Mezer jako wiadomy wszystkich operacyj w tej fabryce praktykowanych, będzie miał zupełną dyrekcyę tejże fabryki i zwierzchność nad wszystkiemi rzemieślnikami w niej znajdującemi się. 2) Więc nietylko przestrzegać powinien aby wszyscy rzemieślnicy zadosyć czynili powinności swojej i jak najlepiej wyrobiony towar z rąk swoich wydawali, lecz jeszcze co do wyrobu gliny, kamienia, piasku, kompozycyj z których glazura się składa, pozłoty, jeżeli jej będzie potrzeba, jako i preparacyi farb, sam przez się wyż rzeczone artykuły wygotować powinien będzie. 3) Za pracę zaś J. P. Franciszka Mezera tak jako i za wyż rzeczoną robotę, przyszła kompania przez wyż rzeczonego J. O. X. Imci Czartoryskiego stolnika W. X. Lit. przyrzeka płacić regularnie I. P. Mezerowi co miesiąc czerwonych złotych dziesięć, N. 10. a to od czasu wyjazdu jego z Warszawy. 4) Prócz tego obowiązuje się też kompania dać p. Mezerowi pomieszkanie tamże, opał i światło, lub złoty na tydzień zimą i latem na to światło. 5) Kontrakt ten robi się na lat sześć, przez które obligowane będą obydwie strony dotrzymać wyż rzeczone obowiązki; po tych zaś lat (sic)

[1]) Graesse popełniając różne niedokładności między innemi datę powstania Korca podaje w r. 1803, zaliczając nadto wyroby tak Korca jak i Baranówki tylko do fajansów.

[2]) Baliński M. i Lipiński Tym.: Starożytna polska.

[3]) Kołaczkowski raz podaje rok 1791 Tom IV r. 1891 a mówiąc o epoce świetności fabryki znaczy ją między latami 1790—1797.

sześciu, wolność będą mieli (sic) obydwie strony czyli renowować ten kontrakt, czyli też się rozejść. 6) In quantum by zaś Boże broń okazała się aż do dwóch lub trzech lat strata na tej fabryce i niemożność uczynienia ją pożyteczną, na tenczas przy rozwiązaniu kompanii obligowaną będzie taż kompania dać panu Mezerowi na powrót jego do Warszawy czerwonych złotych trzydzieści, dico N. 30. A tenże pan Mezer żadnej już pretensyi do tej kompanii o kontynuacyą pensyi swojej aż do wyż rzeczonego terminu czynić niema.

(podp. Józef Xiąże Czartoryski,
stolnik Lit.

W Warszawie 17—9-bra Anno 1783.

(tu pieczęć książęca)

(podp.) Franciszek Mezer.

(tu pieczęć herbowa).

Robotników sprowadzono z Warszawy i Saksonii, a używano i miejscowych Rusinów. Ziemi porcelanowej dostarczała Dąbrowica o kilka mil od Korca położona[1]), prócz niej używano do zaprawy krzemienia z okolic Krzemieńca i kredy z Jampola[2]), która była powodem ciężkości porcelany Koreckiej. Dla topliwości dodawano gipsu lub selenitu, a wyrabiano naczynia używając tak koła garncarskiego jak i form gipsowych. Każdą sztukę do wypalania wkładano w futerał: »kapsułę« z gliny garncarskiej, a wypalano trzykrotnie, najpierw sam z surowej zaprawy uczyniony okaz, drugi raz po zanurzeniu go w glazurze, trzeci po malowaniu porcelany, do czego używano tlenków metalicznych topionych ze szkłem, które zmielone ucierano dodawszy oleju lub wodą z gumą[3]). Niektóre farby wytrzymujące wysoką temperaturę dawano przed glazurą.

[1]) Ign. Jakowicki: Obserwacye geognostyczne w guberniach zachodnich i południowych państwa rosyjskiego. Wilno, 1831.
[2]) Idem.
[3]) Idem.

Z pomiędzy malarzy odznaczyli się: Grzegorz Chomicki, Antoni Gajewski i Bluman[1]), pod przewodnictwem Sobińskiego[2]). Fabryka zaopatrywała głównie szlachtę i magnateryę. Kołaczkowski utrzymuje, że składy miała w Konstantynowie, Gloger zaś w Encyklopedyi Starop., jak już wyżej zaznaczono, wymienia Berdyczów i Warszawę. Wiślicki wspomina także o składzie w Warszawie, w pałacu Jabłonowskich przy ulicy Senatorskiej[3]).

Rozwija się początkowo niesłychanie dostarczając 100% dochodu akcyonaryuszom. Świetność jej jednak zaczyna przygasać, gdy ks. Czartoryski wyjechawszy do Drezna z daleka nią tylko kieruje, a Franciszek Mezer w r. 1795 wezwany przez Zamoyskich obejmuje dyrekcyę fabryki w Tomaszowie. Nadto r. 1797 straszny pożar niszczy fabrykę, zapasy i gotowe wyroby, — odbudowywa się co prawda około r. 1800, ale już nie odzyskuje swojej świetności. Michał Mezer, który był pozostał po wyjeździe Franciszka, nie mogąc podołać, przenosi się do Baranówki, a w Korcu mianowany dyrektorem chemik Mérault, francuz, zdaje się roku 1803.

Jaennicke w dziele swojem: Grundriss der Keramik im Bezug auf das Kunstgewerbe, (1879), podaje rok 1803 jako datę powstania fabryki i równie mylnie twierdzi, że założycielem jej był właśnie Mérault w rzeczywistości trzeci z rzędu dyrektor fabryki.

O ile w epoce poprzedniej wpływ wywierała porcelana saska, widoczny tak w kształtach często owalnych, w liniach talerzy o łukowych wrębach, w ornamentyce używającej rozsianych wiązanek kwiatów większych i mniejszych, wreszcie w zastosowaniu częstem barwy *vieux rose,* o tyle teraz dekoracya przybiera charakter francuski.

Niedługo jednak z powodu wielkich wydatków usunięto dyrektora Mérault, a w Korcu dalej wyrabiano tylko dość nędzny fajans.

Porcelana Korecka trochę ciężka i nieprzeźroczysta,

[1]) Kołaczkowski...
[2]) Gloger...
[3]) Ceramika polska. Tygodnik illustrowany, t. X. 1864.

jest wytrzymałą na wysoką temperaturę, krzesi ogień, odznacza się pięknemi formami, czystością rysunku w ornamentacyi i dobrem malowaniem. Motywów używano ze świata roślinnego, początkowo często stylizowanych, później więcej naturalistycznych, czasem pojawiają się i widoki.

Znakiem fabrycznym najdawniejszym Korca, wydaje się prawdopodobnie szafirowe oko Opatrzności, bez podpisu — wskazywać zdają się na to, tak kształty jak i zestawienia barw, zdradzające, jak wyżej wspomniano, wpływ saski — nadto analogie liczne stwierdzić pozwalają, że podpis miejscowości wchodzi do marki zwykle później, z chwilą ustalającej się wziętości wyrobów. Kołaczkowski[1]), coprawda utrzymuje, że w dobie świetności, t. j. między 1790—1797 używano złotego oka Opatrzności z napisem Korzec, a Baliński[2]): że samego tylko, takiejże barwy napisu. Oko zaś Opatrzności szafirowe bez podpisu Kołaczkowski przypisuje dobie od r. 1800 — a od 1815 oko czerwone z takimże napisem, które Dr Emmanuel Swieykowski[3]) znowu uważa za najdawniejszą markę, a Wł. Ciechanowiecki[4]) jako używaną od r. 1803 do końca — niekiedy jawią się i znaki czarne[5]). Po roku 1815, aż do końca, t. j. 1831 napis był w języku rosyjskim, z dodaniem roku — marka złota umieszczona była na polewie, szafirowa zaś pod glazurą.

Fabrykę w Tomaszowie, Zamoyskich zakłada r. 1795 Franciszek Mezer, która trwając do r. 1815 znaczy swoje wyroby bądź napisem literami drukowanemi Tomaszów, lub Mezer, bądź trzema włóczniami czasem wgłębionemi.

Z końcem XVIII w. powstała fabryka lekkiego fajansu, porcelany i naczynia kamiennego, jak wyżej wspomniano, w Horodnicy nad Słuczą, w powiecie Zwiachelskim na Wołyniu, majątku Henryka Lubomirskiego, która potem przechodzi na własność 5 córek (Janowej Poto-

[1]) Wiadomości...
[2]) Starożytna Polska...
[3]) Zabytki dawnego polskiego przemysłu artystycznego 1902.
[4]) Encykl. Glogera
[5]) Soubise-Bisier, Encykl. Glogera.

ckiej z Tykocina, Sanguszkowej ze Sławuty, Lubomirskiej z Przeworska, Potockiej z Łańcuta i Rzyszczewskiej ze Szpanowa), później Rulikowskich. Markę tej fabryki stanowił napis Horodnica z dodaniem ponad nim przy końcu XVIII w., a na początku XIX pięciu inicyałów nazwisk córek Lubomirskiego.

W Baranówce 5 mil od Nowogrodu Wołyńskiego założył fabrykę fajansu i porcelany Michał Mezer, wedle Kołaczkowskiego r. 1797 — wedle nowszych stwierdzeń r. 1803[1]). Wyroby te bywają znaczone napisem Baranówka i trzema gwiazdami — czasem F. Mezer z datą — od r. 1815 napisem w języku rosyjskim. Okazów jej, jako już należących do w. XIX, nie wciągamy w obecny katalog, ograniczając się tu do typowych tylko zabytków Korca XVIII wieku, a zostawiając całkowite ich opracowanie szczegółowemu historycznemu katalogowi porcelany polskiej.

170 PÓŁMISEK OKRĄGŁY.

Powstał około r. 1791, 1797. — Głęboki o krawędziach członkowanych wrębami łukowemi, kształtu spłaszczonej litery C, przypominających formy miśnieńskie między r. 1735 —1756, a jeszcze bardziej wycinane brzegi niektórych serwskich okazów z około r. 1790. — Dekoracya stylizowana na sposób miśnieński, t. zw. „*Streublümchendekor*“ z epoki, wyżej wzmiankowanej Köndlera. W środku więc rzucony bukiet z róży, barwy „*vieux rose*“ (kolor ten liliowawo czerwony, charakterystyczny jest dla Miśni, w epoce Herolda od 1725 do 1735) i złączonych z nią żółtych jaskrów, nasturcyi czerwonej, dzwonków i liści — na otoku rzuciki z ostróżek, żółtych i czerwonych kwiatków — ozdoby te malowane częściowo na glazurze.

[1]) Dr H. Łopaciński, Encykl. Glogera.

Średnica 33·9 cm. — Oznaczony pod glazurą szafirowem okiem Opatrzności — i bronzowym numerem wzoru 12. — Dar p. St. Mączyńskiego.

171—172 DWA PÓŁMISECZKI PODŁUŻNE.

Powstały około lat 1791, 1797. — Krawędzie, w lekkie wcinane wręby, podobne jak wyżej. — Otok zdobiony czterema bukiecikami: 1) róży *vieux rose*, żółtych i czerwonych biedronek, 2) bratków o płatkach niebieskich, żółtych i *vieux rose*, 3) czerwonych biedronek i 4) żółtych dzwoneczków.

Średnica: 15 cm i 21·5 cm. — Znaczone szafirowem okiem Opatrzności i nr. 10 wzoru, na jednym półmiseczku barwą *v. rose*, na drugim kolorem czarnym. — Dar p. Mączyńskiego.

173 TALERZ.

Powstał około r. 1791, 1797. — Krawędź podobnie wrębami członkowana; w środku wiązanka z róży, kąkolu *vieux rose*, żółtych i czerwonych nieco startych kwiatków; brzegi zdobione rzucikami: bratków o barwach jak wyżej, czerwonemi i żółtemi biedronkami.

Średnica 14·9 cm. — Znaczony szafirowem okiem Opatrzności i wciskanym znakiem również pod glazurą H. 8. — Dar p. St. Mączyńskiego.

174 TALERZ.

Powstał około r. 1791, 1797. — Krawędź jego podobna do poprzedniego, porcelana zółtawa, pokryta ornamentacyą niebieską pod glazurą: w środku bukiet zdaje się z cyneraryi, liści i innych kwiatków — na otoku trzy rzucone gałązki.

Średnica 14·6 cm. — Znaczony okiem Opatrzności szafirowem i literą M. pod glazurą. — Dar p. St. Mączyńskiego.

175 SALATERKA GŁĘBOKA albo *jardinière.*

Powstała około r. 1791, 1797. — Podłużna, o profilu wklęsłym u dołu, a wzbierającym u góry i krawędzi zakończonej konturem wycinanym w duże zęby, utworzone z łuków i linii łamanych — po bokach węższych przytwierdzone ucha, jakby z żółtych wygięte łodyżek znaczonych barwą fioletową — na szerszych stronach dwa bukiety: 1) róża *vieux rose* z czerwonemi kwiatkami, 2) tulipan żółto-płomienisty, żyłkowany zielono, żółte różyczki z liliowemi kwiatkami.

Wys. 11 cm. — Średnice górą: 26·8 cm i 22·6 cm. — Znaku niema. — Dar p. St. Mączyńskiego.

176 SALATERKA.

Powstała około r. 1791, 1797. — Kształtem takasama jak poprzednia — różnica tylko w ornamentacyi; jedna wiązanka złożona z zamkniętego czerwonego tulipana, w nasadzie żółtego, z niebieskich i amarantowych kwiatków i żółtych różyczek; drugi z róży *vieux rose*, żółtych różyczek i czerwonych biedronek.

Znaczona szafirowem okiem Opatrzności i nr. wzoru 12 (*vieux rose*). — Dar p. St. Mączyńskiego.

177 TALERZ z tak zwanem *Zwiebelmuster.*

Powstał z końcem XVIII w. — Na białem niebieskawo zabarwionem tle, orna-

ment szafirowy pod glazurą; na dnie, wyrastają z gałęzi: chryzantemy, liście i fantastyczne drobne kwiaty. — W przejściu do otoku wgięcie pokryte paskiem wijącego się falisto ornamentu kropkowego i kreskowego, przedzielonego w 4 punktach jakby stylizowanemi kokardami, na otoku od krawędzi i od strony dna wyrastają ku sobie sercowate i cebulaste kwiaty (zdegenerowany motyw granatu).

Średnica 14·6 cm. — Znaczony szafirowem okiem Opatrzności, takimże napisem Korzec i wklęsłym: Korzec J. N. — Dar p. St. Mączyńskiego.

178 TALERZ o otoku z rodzaju plecionki.

Powstał z końcem XVIII w. — Otok wycinany w przeźrocza przypomina okazy porcelany berlińskiej; miejsca skrzyżowań plecioki zdobne pojedyńczemi amarantowemi czteropłatkowemi kwiatkami. Na dnie bukiet z różą *vieux rose*, kąkol, żółte różyczki i czerwone biedronki — porcelana żółtawo-szara.

Średnica 26·9 cm. — Znaczony dużem szafirowem okiem Opatrzności. — Dar p. St. Mączyńskiego.

179 MLECZNIK.

Powstał z końcem XVIII w. — Zdobny rzucikami gałązek, drobnemi różyczkami *vieux rose* — u dołu biegnie złoty pasek, u góry ornament w złote pionowo zszeregowane elipsy, przecinane poprzecznemi kreskami, rodzaj *Eierstabu;* nakrywka takim samym zdobiona ornamentem i rzucikami, ujęcie stanowi z liści *en relief*, wyrastający, złocony karczoch. Wypływ

ograniczony złotym paskiem, zdobny jest trójliściem wypełnionym palmetowemi listkami, podciągniętemi jak pod sznur — ucho z dwóch przewijanych gałązek, przytwierdzone złoconym ornamentem, rozkwitającym *en rocaille.*

Wys. 25 cm. — Znaczony szafirowem okiem i nr. 16 wzoru barwą czarną. — Dar p. St. Mączyńskiego.

180—181 DWIE FIGURKI. Biskuitowe w strojach stylu Ludwika XV.

Niewiadomej fabryki.

182 FIGURKA PORCELANOWA św. Jana. Niewiadomej fabryki. — Dep. p. St. Cerchy.

PIECE MAJOLIKOWE I KAFLE.

Płyt glinianych czyli kafli używano jeszcze w starożytności do wykładania tak podłóg jak i ścian; w Persyi zdobiono niemi całe wnętrza świątyń; w Assyryi, znaczone napisami, często glazurowane lub bez polewy, pokrywały również ściany — a i w Europie zastosowywano je w tenże sposób, zdobiąc bogatym ornamentem już w wieku XIV.

Piece zaś majolikowe niemi wznoszone, stały się wcześnie nieodłącznym szczegółem urządzenia domu w Europie północnej, południowa bowiem używała tylko kominków, a starano się nadać im cechę artystycznego okazu, który stylistycznie wiązał się z epoką powstania.

Kształt kafli użytych do budowy pieca, bywa początkowo czworościennego garnka, potem zwykle kwadratowy albo prostokątny, a składa się ona z płyty wierzchniej, cargi cz., sterczącej krawędzi na odwrotnej jej stronie

i wystającego brzegu; mogą zaś być narożnikowe, t. j. zgięte pod kątem prostym, gzemsowe i pośrednie[1]).

Największy rozkwit sztuki artystycznej zduńskiej w Europie północnej przypada na wiek XVI i XVII[2]). Imiona autorów zaczynają być znane i wiążą się z wystawionym piecem jako dziełem sztuki, które często nawet artysta podpisuje.

Wyrobami ich zasłynęły przedewszystkiem Szwajcarya i Niemcy, których okazy stylowo od siebie się różnią. Na północy wogóle, jak zaznacza Bucher, w zdobnictwie przeważa ornament plastyczny — w Szwarcaryi malowany na białem tle glazury, albo w renesansie bardzo słabym występujący reliefem; nadto sama budowa pieca tutaj odmienna, łączy się on bowiem z przystającą do ściany ławką, do której wiodą schody.

Ogólnie typowym kształtem, piec wznosił się zwykle w dwóch kondygnacyach o dużym bardzo uskoku, zostawiającym dosyć miejsca na rozstawianie naczyń, drobiazgów itd., całość zaś spoczywała na odpowiednich nogach.

Charakterystykę północy, której Bucher przypisuje ornamentacyą wypukłą, nie da się poza Niemcy rozszerzyć, jeśli przypomnimy sobie ornamentykę kafli polskich, o rzadko wypukłych ozdobach, a częściej malowanych, i rodzaj holenderskich równie często zdobionych polichromią.

Środowiskiem, skupiającem ruch artystyczny zduński w Niemczech, była w wieku XVI Norymberga z Augustem Hirschvoglem (1488+1553) na czele, z którego imieniem łączy się ornament wypukły figuralny o urozmaiconej polichromii, przed nim w użyciu były tylko barwy: zielona, czarna i bronzowa. W czasie zaś stylu rokoko wprowadzono barwę szarą o różnych odcieniach, potem przeważać zaczął kolor biały[3]). Znany

[1]) Wielka Encyklopedya powszechna illustrowana. Warszawa.

[2]) Bruno Bucher: Die Keramik (Geschichte der technischen Künste) i Mathias Bersohn w Sprawozdaniu komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, t. VI.

[3]) Bruno Bucher...

był i Tyrol swojemi wyrobami, który w przeciwieństwie do charakteru ornamentacyjnego Norymbergii zwraca głównie uwagę na architektoniczne kształty pieca [1]).

W Szwajcaryi w pełnym rozkwicie w wieku XVII, słynie miasto Winterthur z rodzinami artystów zdunów, znakomitych, jak Pfau, Ehrhart, Graf itd.

W Hollandyi również z końcem wieku XV zduństwo rozwijać się poczyna.

W Polsce, gdzie stawianie pieców we wczesnem było użyciu, a zamiłowaniem i u nas rozpowszechnionem, starano się im nadać kształt artystycznego sprzętu, posługiwano się wprawdzie niekiedy wyrobami zagranicznemi zwłaszcza kaflami holenderskiemi, jak świadczą tu i ówdzie zachowane okazy, np. w kamienicy w Krakowie na rogu ulicy Szczepańskiej nr 1, w której sala wyłożona tafelkami holenderskiemi, jednobarwnemi [2]), równie jednak wcześnie rozwinęło się u nas artystyczne zduństwo rodzime, którego wyroby śladami odnieść można już do wieku XII i XIII, do tego bowiem prawdopodobnie należą trójkąty glazurowane i kafle wyciskane, różnobarwne z podłogi, znalezione w Haliczu i Dzwinogrodzie [3]), i odkryte przez prof. Izydora Szaraniewicza w Załukwi, pod Haliczem, o których mówi Kołaczkowski.

W gabinecie zaś archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się kafla, pochodząca prawdopodobnie z końca XIV wieku [4]) i z XV z zamku Wołek. Mimo tak wczesnego wyrobu kafli majolikowych, używano i kafli niepolewanych, jak świadczą o tem wykopaliska, między innemi kafle z tarczami kwadratowemi pokrytemi herbami, które wykopano w Kaliszu 1870 r. [5]).

Na podstawie wykopalisk tylko i śladów zapiskowych, które tu i owdzie odnajdujemy, można zestawić i odtworzyć w słabem przybliżeniu ciąg rozwoju przemysłu artystycznego zduńskiego u nas. I tak w wieku

[1]) Bruno Bucher: die Keramik.

[2]) Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, t. IV., komunikat prof. Odrzywolskiego.

[3]) Sprawozdania t. VI., komunikat p. Petruszewicza.

[4]) Mathias Bersohn: Sprawozdania... t. VI.

[5]) Gloger: Encyklopedya polska illustrowana.

XVI w księdze wydatków Zygmunta Augusta z roku 1568 czytamy o piecach majolikowych zamku Niepołomickiego, zwanych »Piecami sklianemi« [1]. W inwentarzu zaś zamku Radomskiego z czasów Jagiellońskich wymieniony jest również piec polewany [2].

Na wystawie w Warszawie r. 1856 znajdował się kafel z orłem książąt Mazowieckich, znaleziony w ruinach zamku Czerskiego [3] (obecnie w zbiorach Jeżewskich [4]); przyczem wspomnieć trzeba, że w Czersku w XVI w. byli osiedli znani zdunowie.

Kronika miasta Lwowa wspomina, że w pałacu arcybiskupim w rynku była komnata, wyłożona złocistemi kaflami, które przypuszczalnie pochodziły z wyrobu krajowego, naśladującego włoskie kafle wieku XVI [5].

We »Wspomnieniach z Wielkopolski« Raczyńskiego wzmiankowany jest kontrakt wydzierżawienia panu Dąbrowskiemu wsi Łaszewo, własności Jerzego Granowskiego, w którym wymieniony we dworze między innemi piec kaflowy, polewany »roboty lwowskiej«, w wieku więc już XVI musiała istnieć we Lwowie albo okolicy jego fabryka kafli. P. Wł. Łoziński podaje [6], że w wieku XVII Bernardyni posiadali tamże cegielnię, która wyrabiała niebieskie dachówki, uważane dotąd za gdańskie, i kafle w jednym kolorze. Prócz Lwowa wymienić należy i inne miejscowości, które zaznaczyły się wyrobami kaflowemi, jak wspomniane już Niepołomice w wieku XVI, skąd dwa piece sprowadzono do izby czeladniej zamku krakowskiego [7]. Z końcem zaś XVI w. wieś Kruchowo pod Trzemesznem, której kafle zdobione były orłami jagiellońskiemi, herbami Habdank, Jelita, Ogończyk i postaciami zwierząt i ludzi [8].

[1] Kołaczkowski: Wiadomości...

[2] Sobieszczański: Wycieczka archeologiczna w niektóre strony gubernii radomskiej.

[3] Kołaczkowski....

[4] Gloger: Encyklopedya...

[5] Kołaczkowski...

[6] Sprawozdania komisyi... t. V.

[7] Kołaczkowski...

[8] Idem.

W XVII w. znany Kraków, gdzie i przedtem jednak musiano je wyrabiać, jak wskazują wcześniejsze okazy kafli krakowskich, przechowane w gabinecie archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego.

Mniej więcej w wieku XVII wyrabiano i w Drohiczynie na Podlasiu, jak świadczą okazy zbioru Karola Benniego w Warszawie, które były na wystawie »Towarzystwa polskiej Sztuki stosowanej« w r. 1902 w Krakowie.

Przedewszystkiem jednak zasłynął wyrobami majolikowych pieców: Gdańsk, którego kafle rozchodziły się po najdalszych krańcach Polski statkami powracającemi w górę Wisły po spławieniu zboża. Wyrabiał je on już w wieku XVI, jak świadczą niektóre zachowane okazy, np. wprawiona w kościół św. Leonarda w Lubinie w Kościańskiem kafla, z tarczą herbową Trzaska, którą trzymają dwaj rycerze, o barwach żółtych i niebieskich z datą 1549[1]. W Artushofie zaś zachowany olbrzymi piec z wieku XV[2] z wielobarwnemi humorystycznemi reliefami, świadczy o wczesnem i tutaj zamiłowaniu w ozdobnych piecach majolikowych. Najpiękniejsze okazy gdańskie pochodzą z wieku XVII i XVIII. Ornamentacya ich głównie polichromijna, wyraża się najczęściej w barwach szafirowych, o różnych odcieniach, albo błękitnej z białem, jak piec w Podhorcach z herbem »Krzywda« wykonany dla Rzewuskich. Niekiedy ornament bywa tak obmyślony, że złożone kafle tworzą jeden rysunek, jak to widzimy na jednym z dwóch pieców gdańskich, znajdujących się w muzeum przemysłowem we Lwowie. Często zdobione są cyframi i herbami, jak przed pożarem w pałacu biskupim w Krakowie zachowane piece biskupa Szyszkowskiego (†1630) z herbami Ostoja i Piotra Gębickiego (†1657) z herbem Nałęcz[3], z których jedna kafla zachowana w muzeum Czapskich w Krakowie. Czasem na granatowem tle rysunek występuje białą lekką wypukłością, jak

[1]) Sprawozdania... t. III.
[2]) Bruno Bucher: Die Keramik...
[3]) Kołaczkowski: Wiadomości... (z Pamiętników z Krakowa Mączyńskiego).

na piecu w Głębowicach, znaczonym rokiem 1647[1]). a zdobionym, rozrzuconemi na kaflach literami J. P. Z, P. Z. O. Z. (Jan Pisarzowski z Pisarzowa, Ziemi Oświecimskiej i Zatorskiej Pisarz) i herbem »Stary Koń«, ujętym w ornament koloru żółtego, brunatnego i zielonego. Budowa mało różniąca się pieców tych, przybiera zwykle kształt czworościennego korpusu, czasem o paru kondygnacyach, a niewielkim uskoku, wznoszącym się niekiedy na cokole cylindrycznym, jak w wyżej wymienionym piecu — u góry zdobione bywają często fryzem, zawsze gzemsem, a zakończone czasem kopułkowatym daszkiem, obstawionym słupkami, jak w piecu w Głębowicach, albo nastawą w kształt beczkowatej kopułki i kulami jak w okazie ze Stamirowic (w powiecie Grójeckim, gub. Warszawskiej) z datą 1725[2]), który złożony z pięciu kondygnacyi, a perłowe jego kafle zdobione niebieskiemi wyciskane obwódkami, wypełnione w górze bukietami z róż, dolne postaciami w stroju z epoki XVIII wieku.

Często z owej kopuły wzmiankowanej zostaje tylko frontowa ściana, rodzajem nastawy, zdobnej ornamentem, a zwykle z wypisaną datą, jak piec niżej opisany Muzeum Narodowego i podobna osobna płyta z r. 1737.

Zdobione bywają niekiedy *en relief*, jak piec w domu zajezdnym we Włocławku z r. 1734, wykładany kaflami, o ornamencie kartuszowym[3]) biało lekko wypukłym, na tle granatowem. Czasem duże płyty błękitne urozmaicone są rysunkiem, znaczącym się glinką naturalną, jak w Mosażu[4]), w tak zwanej sali królewskiej. Drugi, tamże się znajdujący, podobny formą do niego, wznosi się kształtem piramidy, zdobionej ornamentem blado niebieskim, w stylu Ludwika XVI[5]) i wizerunkiem Stanisława Augusta.

[1]) Sprawozdania... t. V. Komunikat prof. Odrzywolskiego.

[2]) Sprawozdania komisyi..., t. VI, komunikat p. Mathiasa Bersohna.

[3]) Gloger: Encyklopedya Staropolska.

[4]) Sprawozdania..., t. VI. Kom. p. Mathiasa Bersohna

[5]) Idem.

W XVIII wieku w różnych miejscowościach rozwijało się kaflarstwo; wypalano kafle o różnobarwnej polewie i bogatym ornamencie w pobliżu zamku Ogrodzieńca, w powiecie Olkuskim, do pieców zamkowych, jak wskazują ślady i w Złotym Potoku do zamku Olkuskich białe tafelki o niebieskim i fioletowym ornamencie, które wyrabiał kmieć »Garncarz« [1]).

W ten sposób wyrabiano może i w ruchliwej Bieździatce, skąd niektóre kafle Muzeum Narodowego i Gabinetu archeologicznego pochodzą.

Nie mówiąc o Gdańsku, mającym dla nas tak rozpowszechnione i rozległe znaczenie, jak Winterthur dla Szwajcaryi, a Norymberga dla Niemiec, kaflarstwo u nas bardzo często miało, jak to już i z przytoczonych szczegółów widzimy, charakter prywatny, znaczenie lokalne dla przygodnego użytku, bez obliczenia na szeroki odbyt. Wobec bowiem zwyczaju przeważającego zaspakajania potrzeb własnemi siłami i trudności komunikacyjnych, zamek potrzebujący pieców, każe wypalić kafle w umyślnie ku temu założonym piecu kaflarskim, czasem stawiają je zdunowie, zdawna w różnych miejscowościach osiedli, jak z początkiem wieku XIV w Płocku, a najlepsi za czasów Jagiellońskich w Bydgoszczy, o których wspomina Klonowicz we Flisie.

W XVI w. znajdują się oni i w Stanisławowie (gub. Warszawska), Stanisławowie galicyjskim, w Bielsku, Chojnicach, w wyżej wspomnianym Czersku, w Kole, Lipnicy Murowanej, Łęczycy, Łosicach, Prasnyszu, Rogoźnie, Różanej; w XVII w. w Brodnicy (Chełmskie), Płońsku, Gdańsku, Radzyniu, Solcu (Sandomierskie) itd.; w XVIII w Nieszawie nad Wisłą, gdzie Zduni zawiązani w cech itd.[2]).

Wobec więc tego tak częstego charakteru przemysłu domowego, z jakim się kaflarstwo nasze rozwijało, nasuwają się czasem trudności w odtworzeniu historycznego ciągu i wykazaniu ścisłem środowisk artystycznego rozkrzewiania się jego u nas.

[1]) Kołaczkowski...
[2]) Idem.

183 PIEC KAFLOWY GDAŃSKI. Powstał w r. 1737. — Na cokole wałkowym wznosi się prostokątny ośmiościan pokryty siedmiu rzędami kafli; krawędzie ścięte i wypełnione ornamentem roślinnym w stylu ośmnastowiecznym — u góry gzems wałkowy i nastawa zdobna tarczą z wyobrażeniem na niej baranka, koroną szlachecką ponad nią i datą 1737. — Kafle pośrednie, pokryte ornamentacyą wziętą z motywów zwierzęcych, roślinnych i figuralnych, które ani razu w układzie jak i rysunku jednakowym nie występują. Glazura kafli biała, malowanie szafirowe.

Wys. 270 cm. Szer. 70 cm. Dług. 95 cm. — Dar p. Henryka Hoyera z Warszawy. — Nr. inw. 11180.

184 DWIE KAFLE POŚREDNIE I FRYZ o polewie perłowo kremowej, i wyciskanym ornamencie kształtu litery C i S. — na kwadratowych: w pośrodku orzełek wyciśnięty. — Powstały z końcem XVII, a począt. XVIII w. Pochodzą z Mogiły.

185 DWIE KAFLE pośrednie, tejże barwy, jedna otoczona ornamentem ram wyciskanych, a wyciętych na rogach — druga o ramie wyginanej i przerywanej w połowie kafli. Z tejże samej prawdopodobnie epoki.

186 DWIE KAFLE pośrednie o glazurze białej i szafirowem malowaniu: w renesansowem obramowaniu, sceny rycerskie. — Koniec XVII a pocz. XVIII w.

187 SZEŚĆ KAWAŁKÓW KAFLI POŚREDNICH, prostokątnych, z przedstawieniem zwierząt na tle widoków, obramowanie urozmaicone, czteropłatkowemi kwiatami. — Tło białe, o szafirowem malowaniu. — Powstały w pierwszej połowie w. XVIII.

188 KAFLA NAROŻNIKOWA, biała, malowana szafirowo i wyciskana w ornament ramy członkowanej i palmet na rogach, w pośrodku malowana postać, sama krawędź ścięta i wypełniona ornamentem geometryczno-roślinnym. — Powstała w pierwszej ćwierci w. XVIII.

189 JEDNA KAFLA GZEMSOWA z zębatem wycięciem u góry, znaczonem barwą niebieską, a pokryta ornamentem geometrycznym palmet. — Powstała w pierwszej połowie w. XVIII.

190 PŁYTA NASTAWOWA również białą glazurą pokryta, zdobna trzema kwiatami i rokiem 1737, barwą szafirową.

191 TRZY KAWAŁKI KAFLI pośrednich, o barwach białej i szafirowej, a ornamencie z widoków, ujętych w ramy łamane i liściastych narożników. — Pochodzą z Bieżdziatki.

192 SZEŚĆ KAWAŁKÓW KAFLI POŚREDNIEJ I FRYZÓW, o ornamencie

kombinowanym, kształtu C, z motywami plecionki, sfinxów, puttów, widokami stylizowanemi z chińska itd. na tle białem, malowanie szafirowe. — Pochodzi z pierwszej poł. w. XVIII.

193 PŁYTKI KAFLOWE CZWOROKĄTNE, o szaro-białej glazurze i błękitnem malowaniu: jedna w otoku medalowym z przedstawieniem jakiejś warowni na górze, druga ze sceną wypędzenia Adamy i Ewy z raju. — Pochodzi z pierwszej poł. w. XVIII.

194 JEDNA KAFLA FRYZOWA znaczona na białej glazurze zielonem, w ornament C. — Pochodzi z pierwszej poł. w. XVIII.

195 9 KAWAŁKÓW KAFLI z przedstawieniem figur i widoków w obramieniu linii wyginanych i narożników liściastych *en rocaille;* biała glazura malowana barwą blado niebieską. Pochodzą z Bieździatki z połowy w. XVIII.

196 KAFLA.
Ujęta w wyciskany ornament rokokowy; na tle krajobrazu, malowana postać pasterza jednobarwnie tonem liliowo karminowym. — Pochodzi z drugiej połowy XVIII w. — Pochodzi z Lanckorony.

197 KAFLA z nastawy kształtu wazy o polewie zielonej z białem. — Pochodzi z drugiej połowy w. XVIII.

198 DWIE KAFLE NAROŻNIKOWE o wyciskanych kręconych kolumienkach i rokokowych kartuszach — o polewie białej z zielonem. — Pochodzi z Przeworska z drugiej połowy w. XVIII.

Dep. p. St. Cerchy.

199 JEDNA KAFLA pośrednia trochę w rodzaju stylu cesarstwa, wyciskana i polichromowana, ujęta w dwie ramy czarne, wypukłe, między temi wklęsłą żółtą — w środku na białem dnie bronzowy wyciśnięty owal.

SZKŁO.

Szkło jest to masa, w znaczeniu chemicznem sól, powstała przez stopienie w wysokiej temperaturze krzemianów wapna, sodu, glinu, w rozmaitym do siebie zostających stosunku.

Masa ta w ogniu rozciągliwa i płynna, gdy ostygnie, staje się twardą, ścisłą, mniej lub więcej czystą, zależnie od stopnia uwolnienia od żelaza, przeświecającą albo przezroczystą, bezbarwną, albo zabarwioną tlenkami metalicznemi — przełom ma gładki, muszlowy — jest złym przewodnikiem ciepła, a własność ma w silniejszym lub słabszym stopniu rozszczepiania promieni słońca.

Rozróżnić należy przedewszystkiem szkło od kryształu.

Wyraz kryształ z greckiego χρύος: zimny [1]) oznaczał t. zw. kryształ górny, *cristal de roche*, dopiero w w. XV podciągnięto pod tę nazwę doskonalsze szkła [2]), a głównie wprowadzone przez Anglików w drugiej połowie

[1]) Gerspach: L'art de la Verrerie.

[2]) Grande Encyclopédie, inventaire raisonné...

XVIII w. szkło o połączeniu z ołowiem, które różni się od szkła zwykłego białością, ścisłością większą, dźwiękiem i wzmocnioną siłą skupiania i rozpraszania promieni słońca.

Co do cech różniących kryształ górny od kryształu szkła, charakterystyczną jest właściwość kryształu górnego, nie dającego się zdobić emalią [1]).

Masa szklista, do której prócz materyi surowych używano i tłuczonego szkła, urabia się w najrozmaitszy sposób.

Najdawniej w starożytności używanym sposobem było dęcie: na rurę żelazną t. zw. dudkę, cybuch albo fajkę nabiera się masy szklanej, wydyma ustami rodzaj balonu, a chwianiem nim, taczaniem na płycie żelaznej, gnieceniem, nadaje dowolne kształty, używając odpowiednich przytem nożyc, szczypiec itd.

Dęcie szkła przy układaniu w odpowiednie formy było znane u Rzymian za cesarstwa [2]).

Odmienne natomiast jest szkło wyciskane w formach kamiennych i drewnianych, które w małych okazach zastosowane były jeszcze u Egipcyan — nie wiadomo jednak, kiedy w użycie weszło w Europie. Form dzisiaj ku temu używa się mosiężnych i stalowych.

Właściwe lanie szkła zastosowane do luster, zostało odnalezione we Francyi w w. XVII.

Szlifowanie tj. wygładzanie szkła odbywa się przez tarcie piaskiem i obracanie tafelki szklanej o powierzchnię mającą być wygładzoną.

Rżnięcia, którem się osiąga różnoplanowe powierzchnie, dokonywa się za pomocą szybko obracających się tafelek żelaznych, pokrytych szmirglem, wygładza je tafelkami drewnianemi pokrytemi pomeksem, a poleruje bielą cynkową albo kolktarem.

Grawirując zaś szkło bądź dyamentem, bądź rozpalonemi krążkami miedzi, otrzymuje się rysunek matowy, który można polerować jak przy rżnięciu.

Grawirowanie przeprowadza się i chemicznym sposobem przez wytrawianie kwasami: powlókłszy szkło

[1]) Gerspach.

[2]) Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste. Stuttgart 1875.

izolatorem, w którym wyryty ornament, miejscami się go odkrywa, poddając okaz pod działanie kwasu fluorowodornego dla otrzymania ornamentu przezroczystego, a dwutlenku fluoru dla grawirunku matowego [1]).

Podobny wynik osiągnąć można sposobem mechanicznym, gdy szkło pokryte odpowiednim metalowym szablonem, podda się naprószaniu mokrym, drobnym piaskiem.

Szkło znane było od najdawniejszych czasów starożytności — a analiza stwierdziła, że składniki ówczesnych wyrobów te same, co i dzisiejszych i to w mało odmiennym tylko stosunku zestawione. Ogólnie zgadzają się wszyscy w twierdzeniu, przypisującem Egipcyanom najdawniejsze jego użycie — zachowano wyciskane amulety, amfory, flaszeczki, alabastrony na pachnidła itd. najczęściej o ciemno-niebieskiem tle, pokrytem zygzakami albo plecionką szkła jasnego [2]).

Fenicyanie technikę tę i wyroby rozpowszechniali, dlatego im może Pliniusz wynalezienie tej sztuki przypisywał.

Do udoskonalenia technicznego wyrobu szkła, każda prawie epoka, każdy naród nową jakąś zdobyczą się przyczynił.

Grecy wynaleźli sposób, między innymi, topienia szkła nieprzezroczystego na mozajki [3]).

Rzymianie przejąwszy w dalszym ciągu technikę tę, rozwijali ją, szerząc sławę wyrobów *kumejskich* i *sorrentskich* [4]) i niewyjaśnionemi dotąd okazami *mureńskiemi* [5]).

Tak u Greków jak i u Rzymian używano szkła w obrzędach kultu, przy ucztach, głównie naczyń do wina, o rozmaitych kształtach i właściwej każdemu nazwie. Kawałki szkła służyły za ozdoby, wyrabiano zwierciadła ciemne na podkładzie metalowej blaszki — naśladowano drogie kamienie — a tak zwani *oculariani* prócz metalowych wyrabiali i szklane oczy do posągów.

[1]) Grande Encyclopédie...
[2]) Gerspach: L' art de la Verrerie.
[3]) Idem.
[4]) Idem.
[5]) Bruno Bucher...

Rzymianie szlifowanie szkła doprowadzili do wysokiej doskonałości.

Szkło starożytne było albo białe albo zabarwione: niebiesko, zielono, fioletowo, żółto, rzadziej czerwono.

Dalszym ciągiem tradycyi, Chrześcianie używali początkowo szklanych kielichów przyMszy, które dopiero za Leona IV (847—855) zniesione zostały, kubków batyzmalnych, medalionów szklanych, naczyń o złotej grawirowanej blaszce wprawionej między dwa szkła t. z. *fondi d' oro* itd. [1]).

Klasyczne jednak tradycye tej techniki zaginęły w pierwszych wiekach, dopiero słabe jej ślady odnajdują się w VII w. we Francyi i Hiszpanii, w IX w Niemczech, a dzieło mnicha Teofila »Diversarium artium schedula» zawiera, między innemi, przepisy tyczące się techniki szkła, które pozwalają, zdaniem Gerspacha, odnosić dzieło to do wieku XI. W epoce tej, jednak, rozkwita ona głównie na wschodzie, — najświetniej rozwinęli ją Arabowie w swoich okazach artystycznych między wiekiem XI a XIV, w którym wyrobami szklanemi zasłynęły głównie miasta Damaszek i Halep. Z XIII wieku pochodzą najpiękniejsze ich emaliowane szkła [2]) a z XIV-go najciekawsze lampy meczetowe.

Na zachodzie przednie miejsce należy się Wenecyi. Początkowo zaopatrująca się w szkła wschodnie, w połowie XIII wieku [3]) zaczyna u siebie rozwijać sztukę t. z. *del margaritaio* t. j. wyrobu sztucznych kamieni, pereł, paciorków itd. — w wieku już XIV staje się współzawodniczką Wschodu [4]), a specyalizując każdą gałąź tej techniki i rozdzielając robotników na odpowiednie jakby cechy [5]), doprowadza sztukę tę do wysokiej doskonałości.

W XIV w. założono odosobnioną fabrykę na wyspie Murano, którą w w. XV i XVI obdarzano różnemi przywilejami, najsurowsze zarządzając środki przeciw tym, którzyby opuściwszy miejscowość, tajemnice techniki rozpowszechniali za granicą.

[1]) Bucher, Gerspach.
[2]) Gerspach...
[3]) Bruno Bucher,.. Gerspach...
[4]) Grande Encyclopédie...
[5]) Bruno Bucher...

W XIV i XV wieku zdobią szkła emalią, zwłaszcza »kropkową«, *pointillée,* używaną na wschodzie w XII i XIII w., niektóre bywają *églomisé* tj. z malowaniem pod szkłem, albo między dwoma szkłami[1]).

Prócz tego wyrabiano liczne bezbarwne, których wartość zależała na lekkości, fantastycznych kształtach i charakterystycznem zdobieniu filigranem ze szkła. — W w. XVI grawírują szkło dyamentem i wyrabiają sławne lustra, w XVII witraże itd.

Do XVI w. Wenecya samowładnie panuje wyrobami swojemi nad Europą, z końcem zaś XVI w. przez XVII i XVIII współzawodniczyć niemi musi z okazami zagranicznemi. W w. zaś XIX tak produkcya jej, jak i pracownie mocno umniejszone zostały.

We Francyi ślady literackie wskazują o pewnym rozwoju hutnictwa szklanego w w. XIII i XIV w Vendomois, Berry, Prowancyi, Langwedocyi, Delfinacie itd. W XV w. Lotaryngia otacza je opieką i licznie nadawanemi przywilejami: a Awinion zdobywa sławę swojemi artystycznemi wyrobami tak jak Poitou w XVI[2]) wieku.

Główny jednak rozwój łączy się z przybyciem Włochów, jak to widzimy w Rouen, którego przemysł szklany wielu nadaniami popierano. Naczynia coraz kształtniejsze zdobią się torsadami, emalią, grawirunkiem na wzór wyrobów weneckich.

Wiek XVII uświetnia Francya, ściślej mówiąc Normandya, wynalazkiem doniosłym dla całego hutnictwa szklanego. Roku 1688 Łukasz de Nehou wynalazł sposób lania luster, ułatwiający wyrób zwierciadeł większych rozmiarów i z wspólnikiem swoim Abrahamem Thevart zakłada fabrykę w St. Gobain r. 1693.

W wieku tym przemysł szklany rozwija się nadto w Nancy, która hutników swoich na wzór Wenecyi organizuje w korporacye.

W XVIII w. całe hutnictwo nowego nabiera chara-

[1]) Nazwa églomisé albo aglomisé nie da się etymologicznie napewno wyprowadzić. Gerspach utrzymuje, że to nazwa późniejsza od Glomy, który w XVIII wieku rysunki wprawiał w szkło.

[2]) Gerspach...

kteru przez wprowadzenie technicznych udoskonaleń przejętych z Czech. A wyroby w St. Louis i Baccarat do dziś cieszą się sławą.

Niemcy jak inne kraje zaopatrywały się początkowo w wyroby weneckie — dopiero w XVI w. występuje na widownię Norymberga, gdzie przedewszystkiem znana cała dynastya witrażystów »Hirschvogel«, z których jeden Augustyn, zakłada fabrykę weneckich szkieł r. 1532.

W XVII w. wyrabiają szkła rznięte i emaliowane. W r. 1670[1]) Henryk Schwanhard odkrył sposób grawirowania szkła wytrawianiem kwasami, zdaje się jednak, że wynalazek ten w XVII i XVIII wieku mało wchodzi w użycie.

W czasach tych zaczynają się mnożyć najrozmaitsze kształty naczyń do picia, jak: *humpen* o formie cylindrycznej albo beczkowej — *wilkomy* albo *widerkomy* t. j. szkła cechowe i kolejne, *römery* na wino reńskie o kulistem naczyniu i grubej jak mały słup podstawie, a wszystkie równie charakterystyczne, jak wogóle kształty naczyń, które najczęściej są wyrazem epoki i narodowości, które je wytworzyły.

W XVIII w. w rozpowszechnione weszło użycie zdobienie szkła grawirowaną złotą blaszką, umieszczaną niekiedy między dwie ścianki szklane, które musiały przybierać formy bądź okrągłe, bądź wielościenne, regularne, tworzące t. zw. szkła podwójne[2]).

W Czechach z końcem XVI wieku Kasper Lehman zmniejsza wpływ typu szkła weneckiego przez wynalezienie rżniętego i szlifowanego, naśladującego kryształy[3]), a jak inni utrzymują, przez udoskonalenie tej techniki znanej już w Norymberdze[4]).

Szkło rżnięte jako takie musi być odpowiednio grube, traci więc tem samem lekkość szkła weneckiego.

Rżnięto je bądź w koła, bądź w wielościany, co stworzyło specyalne działy rzemieślników t. zw. *Kugler* i *Eckigreiber*[5]).

[1]) Gerspach...
[2]) Bucher...
[3]) Gerspach...
[4]) Bucher...
[5]) Idem.

Szkła t. zw. czeskie rozpowszechniły się wkrótce po całej Europie. — Wenecya chcąc wytrzymać niebezpieczną konkurencyę, wprowadza ten rodzaj techniki roku 1736 do Murano.

Najpoważniejszym współzawodnikiem Czech stała się Anglia. Zaczyna ona w drugiej połowie wieku XVI samoistnie rozwijać u siebie przemysł szklany, a w 1-ej połowie w. XVII przyczynia się do jego rozwoju dwoma wynalazkami: użyciem węgla kamiennego jako paliwa i techniką szkła o zasadzie ołowiu t. zw. kryształem, który miał być równoczesną ich doniosłą zdobyczą; ínni jednak zgadzając się na tę epokę[1]) odróżniają od kryształu *flint-glass* odnosząc jego wynalezienie do drugiej połowy wieku XVI w Londynie[2]). Niektórzy zaś oznaczając datę powstania kryształu, o zasadzie ołowiu i potasu na drugą połowę w. XVIII, nazywają go bez powyższych rozróżnień mianem *flint-glassu*« [3]). W każdym jednak razie rozpowszechnia się on dopiero w w. XVIII i z czasem przyćmiewa szkło czeskie.

WYROBY SZKLANE W POLSCE.

Najdawniejsze ślady użycia naczyń szklanych w Polsce sięgają pierwszej połowy w. XIII[4]). Z epoki tej pochodzą po różnych zbiorach Europy znajdujące się puharki rżnięte t. zw. św. Jadwigi (księżny śląskiej † 1243). Jednym z takich jest kubek przechowywany w skarbcu Wawelskim, rznięty szerokiemi płaszczyznami i zdobny przedstawieniami orła i lwa, którego Kołaczkowski nazywa smokiem. Podobną zupełnie jest szklaneczka w Muzeum Amsterdamskiem, w której Gerspach upatruje pochodzenie wschodnie, Essenwein zaś uważa ją za wyrób zachodni, co się prawdopodobnem wydaje wobec goty-

[1]) Bucher...
[2]) Gerspach...
[3]) Grande Encyclopédie; Inventaire raisonné.
[4]) Kołaczkowski: Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce — Kraków - Warszawa 1888.

ckiego stylizowania lwa, a rozpowszechnieniu i na zachodzie tych symbolów, z czasem heraldycznego nabierających znaczenia.

W wieku XIV znane są już w Krakowie szkła weneckie[1]. W rachunkach zaś domowych Władysława Jagiełły z r. 1390 i 1394 znajdujemy rubryki z ilością zakupionego szkła[2].

W wieku tym, a nawet z końcem XIII rozwija się wyrób witraży cechowych, układanych ze szkła barwnego, a w XV w. malowanych farbami[3].

Co do epoki najwcześniejszej istnienia hut szklanych u nas, p. Aleksander Jelski[4] twierdzi, że nie było ich w Polsce i Litwie przed wiekiem XVI, choć przyznaje istnienie prawdopodobne cechu szklarzy w Krakowie w wieku XV.

Zachowane zaś przepisy połączonych cechów: szklarskiego, goldszlagerskiego i malarskiego z r. 1497[5] między innemi zastrzeżeniami naznaczają karę dla szklarzy źle wypalających malowane szkła, coby dowodziło sprawowania rzemiosła szklarskiego. Przepisy te potwierdził Stefan Batory r. 1581[6].

Ustawa zaś cechu warszawskiego z r. 1551 i 1556[7] skreślona przez majstra szklarskiego Grzegorza Czychoszowicza, przepisująca na »majstersztyk« wykonanie obrazów malowanych na szkle i wypalanych, powołuje się na stowarzyszenia cechowe Krakowa, Poznania i Gdańska, zażywające widocznie pewnej już sławy.

J. Łukaszewicz[8] podaje nam jeszcze wcześniejsze ślady wyrobu szkła w Polsce — mniema on, że z końcem

[1] Gerspach...

[2] Kołaczkowski...

[3] Idem.

[4] Wiadomość historyczna o fabryce szkieł i zwierciadeł ozdobnych w Urzeczu Radziwiłłowskiem na Litwie. Spr. hist. szt. t. VI.

[5] Kołaczkowski...

[6] Idem.

[7] Wejnert Alexander: Starożytności Warszawy t. IV, Warszawa 1856.

[8] Obraz historyczno-statystyczny miasta Poznania w dawniejszych czasach 1838.

już wieku XIII istniała huta szklana w Poznaniu, wzmiankowana w archiwum kapitulnem pod rokiem 1310, w roku zaś 1327 biskup Jan dozwala szklarzowi Ticzkonowi postawić hutę »na nowo«, istniejącą zatem wcześniej; trwa ona do końca wieku XVII, a zniesioną została przez biskupa Goślickiego. Sobieszczański cytuje z Kodeksu dyplomatycznego Wielkopolski przywilej owego biskupa Jana dany Ticzkonowi (Thiczconi Vitratori) na młyn na rzece Cybinie.

Szczęsny Morawski pod r. 1493[1]) wspomina o kółkach weneckich, zdaje się szybkach, które prawdopodobnie w Sączu wyrabiano.

Roku 1547 zakłada Marcin Palacki, dworzanin Zygmunta Augusta, hutę w Wilnie[2]) czy pod Wilnem[3]). W tymże czasie wyrabiają szkło i we Wrocławiu, a 4 huty istnieją w powiecie Wiślickim i w Sandomierskim.

Maciejowski w swojej »Polsce« mówi o szklanicach, które w XVI w. wyrabiano w Myślenicach w Wadowickiem.

Z czasu tego pochodzi kufel szklany i flasza z orłem cyfrą Zygmunta Augusta i kwiatem konwalii przechowywane w prywatnym zbiorze w Paryżu, a publikowane we »Wzorach sztuki średniowiecznej« u Rastawieckiego i Przezdzieckiego.

Chociaż używano podówczas puharów szklanych, zdaje się jednakże uważają je często za niezwykłe dosyć okazy. Niesiecki[4]) wspomina o wielkim puharze szklanym, użytym w czasie przyjęcia Zygmunta Starego przez Jana Sapiehę, kasztelana podlaskiego, który był spisek Glińskiego odkrył, ...»przez co pańskie w królu Zygmuncie serce tak sobie ujął, że król do domu jego przyjechał. Rad w domu swoim tak wielkiemu gościowi, Jan przez kilka dni u siebie go trzymał, od którego czasu konserwują ów sławny i starożytny puhar szklany od imienia ochoczego gospodarza »Iwan« nazwany«.

Władysław IV posiadał puhar zwany »Iwanichą«,

[1]) Sądeczyzna.
[2]) Kołaczkowski...
[3]) Jelski...
[4]) Herbarz polski — Lipsk 1841 t. VIII.

który podczaszy trzymał pod zamknięciem, a wyjmował go przy salwach armatnich, i assystencyi w paradnej liberyi [1]).

W XVII w. wyrabiano szkło w Gdańsku, Krasnymstawie, fabryce Michała Potockiego, w Nowym Targu, Podhorcach itd.

Kolorowe szkło zaczynało wchodzić więcej w użycie, niż białe [2]), jak opisuje Kasper Miaskowski: »różną farbą zdobne« ...»jako rzemieślnik tak szkło postawi zielonym, złotym, szaphirowym penzlem i kształtem pozornie nowym«... Wówczas to powstaje powiedzenie, że 6 mis, 60 półmisków, 100 flasz, a 1000 kieliszków dostatni kredens stanowi — każdy z biesiadujących ma szklankę i kieliszek szklany przed sobą — używano przytem kubków i puharów, a wchodzą w zwyczaj i wilkomy (z niem. Wilkommen) cylindryczne szkła godowe cechów, licznie dosyć zachowane, które najczęściej są prawdopodobnie wyrobem krakowskim.

Szkła jednak tych czasów nie musiały być najlepsze, skoro Beauplan, inżynier Władysława IV, opisując zwyczaje Polaków, mówi: »Choć szkło ich stołowe nie jest najprzedniejsze, widziałem w rejestrach, że na jednej biesiadzie stłuczono go za 100 talarów, z tego widać największe tam marnotrawstwo«.

Za Sasów w ogromnem użyciu bywały olbrzymie kielichy kolejne, często z pokrywą — szkło ich białe, rżnięte, zdobione jest herbami, cyframi, napisami; przybierają zaś rozmaite formy: trąby, waltorni, armaty, trzewika itd. [3]).

Adam Moszyński wspomina, iż na »Restauracyą« orderu Orła Białego przez Augusta II, był kielich z napisem: »Pro, Lege, Fide et Grege«, który podarowany Mniszchowi przeszedł do Moszyńskiego [4]). Podobny jeden jest ze zbiorów Rastawieckiego.

Bywały również i kielichy tegoż orderu z napisem

[1]) Kołaczkowski...
[2]) Gołębiowski Łukasz: Domy i Dwory — Warszawa 1830.
[3]) Kołaczkowski.
[4]) Idem.

»Restauratio Ordinis«, z których znajdujący się u p. Al. Rostworowskiego w Stelmachowie, publikuje Gloger w Encyklopedyi staropolskiej.

Używano podówczas i puharów zwanych »kulawkami«, bez podstawy, które naraz do dna wychylić należało, a rozpowszechnione za Augusta II i III były kubki zielone, emaliowane, z napisami i potretami królów, z herbami, cyframi itd., które Kołaczkowski uważa za wyrób saski, ale z których niejedne podówczas mogła już wyrabiać fabryka Urzecka.

Prócz stołowego szkła używano za Augusta III »Luster zwierciadłowych w ramach bronzowych po ścianach zawieszonych, z lichtarzami do świec kryształowemi, niemniej zwierciadeł wielkich — prócz luster ściennych były jeszcze wiszące od sufitu lustra okrągłe, kryształowe, o kilkunastu świecach« [1]).

Najznaczniejsza fabryka szkła w XVIII w. w Polsce była w Urzeczu, na zachodnim krańcu powiatu Bobrujskiego, w gubernii Mińskiej. P. Aleksander Jelski [2]) znalazłszy w papierach ślad istnienia jej w r. 1744 wnioskuje, że prawdopodobnie założoną była z końcem XVII lub początkiem XVIII w. za księżnej Ludwiki Karoliny, żony ks. Karola Neuburskiego, albo za córki Elżbiety Augusty, pod opieką i zarządem jego. Radziwiłłów uważa za spadkobierców, którzy fabrykę umieli poprowadzić, a głównie winna im swój rozwój zwlerciadlarnia.

Z inwentarza roku 1744 dowiadujemy się, że instrumenta żelazne, narzędzia i maszyny hutnicze sprowadza fabryka z Krakowskiej huty, »dudki« zaś do dęcia tafel częściowo z Saksonii, częściowo używa z własnego wyrobu.

Przedewszystkiem wykonywano tu o pięknym blasku zwierciadła, które, mimo wynalezienia w w. XVII sposobu ich lania, sporządzano jeszcze przez dęcie tafel; ujęte bywały w ozdobne kryształowe, rodzaju weneckiego ramy; w licznych okazach przepełniały zamek Nieświeski Radziwiłłów, a żydzi po całej je rozwozili Litwie.

[1]) Łukasz Gołębiowski: Domy i Dwory — Warszawa 1830.

[2]) Wiadomość historyczna... l. c.

Wyrabiano tu nadto »puzderka« podróżne, kielichy, flety, puhary, flasze, lampki, szkiełka do zegarków itd.

Z inwentarza cytowanego przez p. Jelskiego, a obejmującego czas od 29/XII 1774 do 6/II 1775 dowiadujemy się, że dyrektorem fabryki jest Polak, Antoni Seszkowski; o ile zaś początkowo zatrudnieni w hucie bywali Niemcy, teraz, tak w składzie administracyi, majstrów, jak i wyrobników wyliczeni sami miejscowi. Warsztatów rysowniczych ma fabryka 5, a najbieglejszym w niej artystą był Jan Dubicki; ozdoby na szkle wykonywano zarówno rylcem jak i dyamentem.

Roku 1812 pożoga niszczy szlifiernię zwierciadeł, odtąd też zaczęto wyrabiać zwierciadła lane.

W pierwszej ćwierci XIX wieku fabryka ta jeszcze sławna, chyli się z czasem coraz więcej do upadku, wreszcie kres jej całkowity następuje w r. 1848.

Okazy szkła urzeckiego dochowały się licznie tak w zbiorach prywatnych jak w muzeach.

Kołaczkowski wymienia jeszcze wiele miejscowości, w których były w XVIII w. założone huty szklane, jak: Bielany pod Warszawą, Busk w Złoczowskiem, Chmielnik nad Bochem, Cudnów, Dobrków, Gogolow, Janów koło Mysłowic, Jlia na Litwie, Komarow, Krępno koło Żmigrodu, Lubaczów, Naliboki, o których tylko wspomina prócz Kołaczkowskiego Korzon [1]), Radoszyce, Strusoklęski, Taraszcza, Pod Prenami, w Zajączku (gub. kaliskiej) itd., które najczęściej, drogą zwykłego podówczas przebiegu, upadały zarówno szybko, jak powstawały.

200 KUBEK.

Powstał 1703 r. — Szkło saskie barwy zielonej, kształtu prawie walca — podstawa otoczona wystającą jakby torsadą, znaczoną białemi kreskami, w pośrodku na kubku między panopliami kolista tarcza o tle amarantowem;

[1]) Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta t. II — Kraków 1883.

w 4 wycinkach koła herby Polski i Litwy, w pośrodku tarcza z herbami Saksonii — tarczę kolistą otacza wstęga niebieska z zawieszonem złotem runem — z boku siedzi postać jeńca — chorągiew jedną unosi aniołek, a dwa ponad wszystkiem trzymają królewską koronę — powyżej napis kapitalnemi literami F. A. R. P. E. S. (Fredericus Augustus Rex Poloniae Elector Saxoniae), dwie ostatnie litery starte; u dołu data rozdzielona 17 || 03. Cały słoik pokryty rzucikiem kwiatu geometrycznie stylizowanego — o barwach złotej, białej, z małemi kropkami niebieskiemi i czerwonemi.

Wys. 5·6 cm. Szer. śred. gór. 5 cm., śred. doi. 4·5 cm. — Dep. Ak. Um.

201 KUBEK.

Powstał w r. 1731. — Szkło saskie(?). przydymione, z czasów Augusta II Sasa, zdobne emalią: wśród panoplii na dwóch orłach wsparta kolista tarcza o amarantowem tle — w czterech wycinkach rozdzielonych czarnemi liniami: herby Polski i Litwy — w pośrodku tarcza z herbami Saksonii — ponad wszystkiem królewska korona, po bokach napis kapitalnemi literami białą farbą F. A. R. || P. E. S. i data 17 || 31. — Na całym kubku rozrzucony ornament geometryczny, u góry złoty matowy pasek z naśladowaniem różnobarwnych drogich kamieni.

Wys. 7·5 cm. — **Dar p. H. Bukowskiego.**

202 NAKRYWKA.

Powstała w pierwszej połowie XVIII

wieku. — Szkło saskie(?) zielone; należy prawdopodobnie do słoika pochodzącego z domowej apteki Augusta II Sasa. Pokryta rzucikiem o ornamentyce kwiatowej, stylizowanej geometrycznie, o barwach białej, niebieskiej i żółtej — w pośrodku ujęcie kształtu członkowanego ostrosłupa, kończącego się półkulą.

Wys. 8·2 cm. Szer. 5·5 cm. — Dep. Ak. Um.

203 KUBEK.

Powstał w połowie XVIII w. — Szkło niemieckie podwójne; część zewnętrzna kantowana w prostokątne ścianki, wewnętrzna kolista — między obydwie wprawiona płytka złota z przedstawieniem scen myśliwskich. — U góry biegnie złoty pasek — u dołu rodzaj stylizowanego ornamentu rocaille.

Wys. 8·8 cm. — Dar anonimowy.

204 WILKOM.

Powstał z początku XVIII w. — Szkło wyrobu prawdopodobnie krakowskiego. Puhar godowy cechu szpadników, walcowatego kształtu — szkło zielone, zdobne malowaniem, u dołu paski: niebieski, żółty i zielony; w pośrodku św. Floryan z chorągwią w niebieskiej zbroi i zielonym płaszczu, zalewający ogień — po bokach naturalnej wielkości krzaczki konwalii oddzielają od godeł cechu szpadników: trzech mieczy opartych na żółtym półksiężycu w tarczy stylu wczesnego XVIII w., tło jej niebieskie o żółtych profilach i ceglastych liściach akantu, u góry napis białą farbą rozdzielony S. FLO || RJAN. u brzegu paski.

Wys. 23·3 cm. śred. 20·9 cm. — Dar p. Agnieszki Płonczyńskiej.

205 KIELICH.

Powstał w połowie XVIII w. — Szkło urzeckie lane — podstawa lekko wygięta, nóżka członkowana o profilu gruszkowym. Sam kielich lekko się ku górze rozchyla — na środku w otoku palm skrzyżowanych, dwie tarcze, na jednej w szachownicy herby Polski i Litwy, na drugiej herby Saksonii — naprzemian polerowane i matowe, kwasami wytrawiane — ponadtem korona królewska. — Z obydwóch stron tarczy napis kapitalnemi literami: Vivat August || us Rex Pol.

Wys. 20 cm. Szer. 7 cm. — Dar p. H. Bukowskiego.

206 SZKLANECZKA.

Powstała w drugiej połowie XVIII w. Szkło urzeckie — z wygiętem uszkiem; u krawędzi górnej rżnięty motyw paciorkowy łączony gwiazdkami, w pośrodku korona królewska i monogram SAR. (Stanislaus Augustus Rex).

Wys. 5 cm., śred. gór. 5·2 cm , śred. dol. 4·5 cm. — Dar Ak. Um.

207 KIELISZEK.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Szkło urzeckie. — Podstawa stłuczona, z nóżki pozostał guz rżnięty w dwa rzędy półkoli — sam kielich rozpoczyna się kilku wałkowemi kondygnacyami pokrytemi rżniętemi ornamentami kółek, wycinków koła, elips itd., ku górze rozchyla się równo, zdobny ornamentem rżniętym, polerowanym i matowym naprzemian, kształtu litery C,

wczesnego *rocaille* motywem owoców, piramid, waz; przy krawędzi biegnie ornament geometryczny.

Wys. 11·5, sod. 4·6 cm. — Dep. p. St. Cerchy.

208 NAKRYWKA.
Powstała w XVIII w. — Szkło urzeckie rżnięte. Z pośród wrzynanego dyamentem motywu gwiazdy pokrywającej wierzch, wystaje ujęcie kształtu jajowatego, rżnięte w półkola, zakończone trójkątem. W około okap nakrywy zdobny ornamentem rżniętym, polerowanym i matowym wazonów, między któremi umieszczona postać Herkulesa raz opierającego się na maczudze — raz z lwem nemejskim.

209 KIELISZEK ze szkła lanego.
Podstawa okrągła przechodzi w wysoką członkowaną niezręcznie rżniętą nóżkę. — U góry ornament wytrawiony kwasami, przedstawiający: altanę i balustradę z wazonami.

Wys. 23·5 cm., śred. 6·5 cm. — Dar pani Wandy Treterowej.

210 WITRAŻYK.
Powstał z końcem w. XVIII. — W owalnem obramieniu linii żółtej i ciemnej, znaczonej sepią, na tle krajobrazu stoi chłopczyk o blond lokach i w fioletowem ubraniu roztwartem na szyi, obszytem koronką, z biczykiem wzniesionym nad pieskiem zaprzężonym do małego wózka, — pod spodem napis drukowanemi ma-

juskułami: »L'Enfant en colère contre chien fatigué« farby kładzione z lewej strony — kontur robiony z prawej. Szkło ujęte w drewniane czarne prostokątne ramki.

Dep. Ak. Um.



I.

ZABYTKI KULTURY.

1. PRZEDMIOTY ODNOSZĄCE SIĘ DO KULTU.

211 RELIKWIARZYK.
Powstał w w. XVIII. — W ramkach prostokątnych, na tle jedwabiu niebieskiego i ornamentacyi ze splotów roślinnych i skręconych drucików z papieru złoconego, w środku umieszczone małe tondo z obrazkiem olejnym Matki Boskiej karmiącej Dzieciątko Jezus, nad którem zwrócona w prawo mocno się pochyla; jest on kopią obrazu Andrea Solaria (około * 1465 † 1515?) ze szkoły lombardzkiej — zwanego: Matką Boską z zieloną poduszką: La Vierge au Coussin vert. — Mała ta kopia dokonana z pewnemi odmianami w kolorycie. Między splotami ornamentacyjnemi umieszczone relikwie i dwa obrazki świętych.

Wys. 21 cm. — Szer. 27 cm. — Dep. Ak. Um.

212 OBRAZEK ŚW. IGNACEGO.
Powstał w w. XVIII. — Na jedwabiu techniką łańcuszkową wyszyta postać świętego w czarnej szacie, stojąca przed krzyżem, a gromiąca u stóp wstającego smoka.

U dołu na banderoli napis: Ś. Ignacy Soc. J.

213 PŁASKORZEŹBA Z WOSKU. Powstała w pierwszej połowie XVIII w. — Na tle białego atłasu, o narożnikach z srebrnej koronki i haftu, umieszczony owal z popiersiem Św. Stanisława, wykonany w wosku. — Ramki drewniane, złocone mają ryty ornament wczesnego Ludwika XV.

Dar p. Ocetkiewiczówny.

214 OBRAZEK MATKI BOSKIEJ z Dzieciątkiem Jezus.

Powstał w drugiej połowie XVIII. w. — Malowane twarze i ręce olejno, reszta pokryta blachą trybowaną, mosiężną, złoconą, tło z tejże samej blachy trybowanej w ornament »rocaille«.

Dar ks. kan. J. Polkowskiego.

215 OBRAZEK ŚW. STANISŁAWA Szczepanowskiego.

Powstał około r. 1780. — Malowany olejno na mosiężnej blasze; w owalu, zaznaczonym grawirunkiem, który unosi na szafirowej wstędze anioł u góry, a dwaj podtrzymują u dołu, namalowana jest postać świętego w czerwonej szacie i takiejże infule — u góry rzucona osobno skrzydlata główka. U dołu napis na banderoli: STANISLAUS Ep. et M. — Wokoło rama grawirowana o motywie spiralnie wyginających się zygzakowatych linii.

Na odwrotnej stronie napis niewprawny ostrem narzędziem Josef 1780 D. 24 8bris.

2. PRZEDMIOTY STROJU.

216—217 DWA CZEPECZKI dziecinne
Powstały w pierwszej połowie XVIII w. — Używane przy chrzcie, jeden z białego przerabianego jedwabiu złotą koronką zdobiony — drugi z białego atłasu, srebrną i białą koronką oszyty. — Obydwa podszyte wzorzystem płótnem.

Dep. A. U.

218 PARA PANTOFELKÓW damskich.
Powstały w połowie XVIII w. — O spiczasto zakończonych nosach i białą skórą pokrytych obcasach, same pantofelki z jedwabnej materyi w niebieskie i zielonawe pasy, białym jedwabiem i srebrem przetykanej — używane w strojach stylu Ludwika XV.

Dług. 26 cm.

219 PODWIĄZKI wykonane paciorkami kolorowemi.
Powstały w drugiej połowie XVIII w. — Na jednej na czarnem tle w środku białej nieforemnej tarczy z koroną, przyszyty ptak trzymający gałązkę z owocem i napis majuskułami: VIVE STANISLAS AUGUSTE III; na drugiej amorek z trąbką i napis: ROY DE POLOGNE ET GRAND DUC DE LITHUANIE.

Dar p. Ludwika Skrzyńskiego.

220 KLAMRA do trzewików.
Powstała w XVIII w. — Czarna skóra,

naciągnięta na blachę, ujęta w ramkę metalową stylu Ludwika XV.

Dar pp. Szołayskich. Nr. inw. 11318.

221 DWIE KLAMRY do trzewików. Powstały w XVIII w. — Blacha o owalu spłaszczonym, obciągnięta czarną skórą, ujętą w bronzowe złocone ramki zdobne ornamentem małych półksiężyców naprzemianległych, wypukłych i cyzelowanych.

Wys. 3 cm. — Szer. 5·5 cm. — Dar pp. Szołayskich. — Nr Inw. 11314.

222 DWIE KLAMRY do trzewików. Kształtu spłaszczonego owalu — metal obciągnięty czarną skórą, ujęty w ramkę srebrną wyciskaną i ornamentem naśladującym filigran, o tonie oxydowanym.

Dar p. Aleksandra Jelskiego. Po Franciszku Bukatym. — Nr Inw. 11560.

223 24 SZTUK GUZIKÓW. 4 guziki na miedzi mozajką wyłożone. — 12 guzików za szkłem zdobnych na białem papierowem tle układanemi ptaszkami z piór, wśród krzewów z mchu. — 6 guzików pod szkłem zdobnych malowanemi sepią widoczkami, na tle z perłowej masy.

Dep. Ak. Um.

---

3. BROŃ.

224 RĘKOJEŚĆ KARABELI z agatu. Powstała z pocz. XVIII w. — Była wła-

snością hr. Bystrzanowskiego, prawdopodobnie Jana, z czasów konfederacyi sandomierskiej r. 1706.

Dep. Ak. Um.

225 RĘKOJEŚĆ z karabeli.

Powstała w w. XVIII. — Masa perłowa inkrustowana złotem techniką »nabijania« cz. damaskinowania, polegającą na wbijaniu, w odpowiednio wycięte rowki drucika złotego.

4 kawałki.

226 Prochownica rogowa.

Powstała w połowie XVIII w. — Spłaszczona, zdobna damaskinowaniem srebrnem o motywach geometrycznych (uszkodzone) — a nabijana ornamentem z bronzu »en rocaille«, płaskie dno o cyzelowanym ornamencie kartuszy stylu Ludwika XV. — Cała prochownica zakończona stylizowaną głową krokodyla. Zatyczka nabijana dwoma szelążkami brandeburskiemi.

Dep. A. U.

227 PROCHOWNICA SREBRNA.

Powstała w XVIII w. — Kształtu lekko wygiętego rogu — z jednej strony pokryta filigranem, wyginającym się w sploty roślinne — na to nabijany ornament z małych rozetek i rombów — nadto 3 duże rozety występują *en relief*. Odwrotna strona zdobna trybowanym i cyzelowanym ornamentem kwiatowym, wijącym się w naprzemianlegle rysujący się motyw pół *rocaille*.

Dep. A. U.

228 PROCHOWNICA ROGOWA. Powstała w XVIII w.—Ciemno bronzowy róg, spłaszczony — okucia żelazne — ślady odręcznie rytego ornamentu.

Dep. A. U.

---

4. GODŁA I ODZNAKI.

229 BUZDYGAN SREBRNY. Powstał w XVIII w. — Pokryty ornamentem złoconym — trzon składa się z trzech części, o podobnej a odmiennie rozmieszczonej ornamentacyi; w dwóch, rozrzucone symetryczne palmety o zakroju *rocaille* i geometrycznie stylizowany ornament roślinny, w środkowej części wije się motyw podobny ujęty w złocone pasy, które naprzemian ze srebrnemi gładkiemi, śrubowo owijają trzon. Pióra o profilu łamanego łuku wypełnione są renesansowemi splotami liści.

Dep. A. U.

230 KLUCZ SZAMBELAŃSKI BRONZOWY. Ujęcie jego tworzą sploty liści akantu w prześrocza. Własnością był Franciszka Bukatego, ostatniego posła Rzplitej do Anglii.

Dług. 18 cm. — Dar A. Jelskiego. — Nr Inw. 11566.

231 KLUCZ SZAMBELAŃSKI z czasów Stanistawa Augusta.

Ujęcie stanowi orzeł cyzelowany, którego jedno skrzydło kończy się w ornament *rocaille*, a sam otoczony również ornamentem w stylu Ludwika XV — na piersiach ma literę A — na drugiej stronie C.

Dep. Akademii Um.

232 GWIAZDA orderu Białego Orła. Na promienistej z złotych blaszek gwieździe srebrny naszyty krzyż z napisem ze złotego sznureczka, rozdzielonym na 4 ramionach: Pro | Fide | Rege | et Lege |.

Na odwrotnej stronie napis: »Gwiazda Orła Białego należała do Adama Chmary, Wojewody Mińskiego, zmarłego 1805 r.«.

Order Białego Orła ustanowił August II, Mocny, 1 listopada r. 1705, w Tykocinie podczas zjazdu z Piotrem W.

233 ORDER ŚW. STANISŁAWA. Krzyż ztoty, ośmiorożny, powleczony czerwoną emalią — między ramionami 4 srebrne cyzelowane orły. W środku w wieńcu laurowym, o śladach zielonej emalii, na białem polu postać Św. Stanisława, biskupa, po bokach litery S. S. (Sanctus Stanislaus) — na odwrotnej stronie na białej tarczy cyfra Stanisława Augusta S. A. Powierzchnia krzyża nieemaliowana.

Order ten ustanowiony przez Stanisława Augusta 7. maja 1765 r. — Powyżej opisany jest pamiątką po śp. generale Stanisławie Trembeckim. — Dar śp. Maryi z Trembeckich Faleńskiej (żony poety). — Wys. 4 cm. — Nr Inw. 8557.

234 GWIAZDA orderu św. Stanisława. Ośmiopromienna gwiazda ze srebrnych blaszek. — W środkowej tarczy napis wyszyty paciorkami: Praemiando incitat (nagradzając zachęca). — W samym środku monogram S A R (Stanislaus Augustus Rex) z granatków.

Prócz krzyża nosili kawalerowie, gwiazdę Św. Stanisława na lewym boku przyszytą do sukni. — Wyżej opisana należała do Stanisława Jelskiego, pułkownika. — Wys $11\frac{1}{2}$ cm. — Dar A. Jelskiego.

235 KRZYŻ ZASŁUGI WOJSKOWEJ. Złoty, czarną zdobny emalią i takimże napisem: VIR $\overset{\text{MILI}}{\text{TARI}}$ TUTI. — W otoku wieńca z liści laurowych z śladami zielonej emalii, na prawej stronie: biało emaliowany orzeł, z drugiej: z śladami niebieskiej emalii: Pogoń i data 1792 — na ramionach napis grawirowany kursywą: $A^{S}_{P}R$ (Stanislaus Augustus Rex Poloniae).

Wys. 4 cm. — Dar Józefa Patelskiego. — Nr Inw. 2258. — Order Virtuti Militari ustanowiony przez Stanisława Augusta r. 1792.

236 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI« jak nr 235.

Wys. 4 cm. — Dar Tytusa Eustachego Kołyszki. — Nr Inw. 7759.

237 KRZYZ »VIRTUTI MILITARI« jak nr.: 235 i 236, w zmniejszeniu.

Wys. 2 cm. — Dar śp. Maryi z Trembeckich Faleńskiej. — Nr Inw. 8555.

238 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI«. Czarną emalią pokryty i napisem złotemi majuskułami: Virtuti militari — na złotej środkowej tarczy biało emaliowany orzeł otoczony girlandą liści dębowych. Na odwrotnej stronie Pogoń i rok 1792 — na złotych ramionach krzyża czarno emaliowany napis kursywą A S R P.

Wys. 4·4 cm.

239 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI«, jak nr 238 w zmniejszeniu.

Wys. 2 cm. — Dar śp. Maryi z Trembeckich Faleńskiej. — Nr Inw. 8555.

240 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI«. Srebrny z napisami czarną emalią złocony w otoku wieńca laurowego, Orzeł z jednej, a Pogoń z drugiej strony, złote ze śladami emalii — nad górnem ramieniem dwa liście dębowe z żołędźmi.

Wys. 4·8 cm. — Szer. 4 cm.

241 PIERŚCIEŃ z orderu Virtuti Militari przerobiony. (Order jak nr 239.

Dar Eustachego Tytusa Kołyszki. — Nr inw. 7754.

5. INSTRUMENTA MUZYCZNE.

242 MANDOLINA. Wypukła, strona wykładana paskami

naprzemian z szyldkretu i kości słoniowej, na której wyryty ornament stylizowany roślinny — szyja po stronie strun wykładana szyldkretem i geometryczną ornamentacyą z perłowej masy, rezonansowy otwór zakryty przeźroczą rozetą złożoną z palmet wyrabianych w drzewie i kości słoniowej.

Dep. Ak. Um.

6. PRZYRZĄDY ASTRONOMICZNE.

243 BUSOLA.
Wprawiona w tarczę mosiężną z oznaczeniem stopni — połączona z zegarem słonecznym.

Oznaczona napisem P. Lemaire Paris.

244 BUSOLA.
Tarcza srebrna z zegarem słonecznym, pokryta ornamentem karteluszowym i cyframi niellowanemi — na odwrotnej stronie znaczona szerokość geograficzna miast, między innemi: Lwowa, Warszawy, Krakowa, Częstochowy, Zamościa, Grudziądza itd. Nazwy miast niemieckie. Busola ta umieszczona w futerale skórzanym o złoconych wyciskaniach.

Dep. Akademii Um.

245 SEKSTANS.
Przyrząd z mosiądzu do mierzenia

kątów za pomocą którego znaczą się stopnie geograficzne.

Znaczony napisem Johan Heinrich Steinfels. — Dar Konstantego Schmiedta Ciążyńskiego.

---

7. ZABYTKI CECHOWE.

Cechy czyli związki zorganizowane rzemieślników, których początek niektórzy odnoszą do stowarzyszeń rzemieślniczych w II w. po Chrystusie, powstały właściwie na zachodzie, łącząc się z rozwojem miast, w wieku XII i XIII. W drugiej połowie nawet tegoż wieku spisują w Niemczech wilkierze i statuty cechowe.

Głównemi powodami zorganizowania się tych związków była potrzeba ochrony pracy, wzajemnej pomocy i poparcia, a głównie walka z wolną konkurencyą.

Do Polski wprowadzają je osadnicy niemieccy za Bolesława Wstydliwego, a gotowa organizacya cechowa przeszczepioną została do nas wraz z prawem niemieckiem, nadawanem podówczas miastom.

Wyraz cech, jakim mianowano u nas te stowarzyszenia, pochodzi z niemieckiego. Jako godło rzemiosła swego musiał pierwotnie każdy rzemieślnik przed mieszkaniem wywiesić stosowny znak (*Zeichen*), a wyraz ten potem rozszerzył się prawdopodobnie na stowarzyszenie, jednoczące się pod odpowiedniemi znakami i godłami, właściwemi każdemu rzemiosłu.

Cechy składały się z różnej kategoryi członków, zależnych i niezależnych; na czele więc stali samoistni rzemieślnicy, zwani mistrzami.

Prócz wielu warunków do osiągnięcia tej godności, kandydat na mistrza musiał cechowi przedstawić przez siebie wykonaną, a rzemiosłu odpowiednią pracę, zwaną »majstersztykiem«, która ustawami poszczególnych cechów ściśle była określoną.

Warunek ten, przyczyniający się początkowo do podniesienia wytwórczosci i wydoskonalenia jej, z cza-

sem bywa ciężarem, na który żalą się same cechy [1]), staje się środkiem ograniczenia liczby mistrzów, wreszcie traci charakter, gdy zaczyna ją zastępować u niektórych opłata pieniężna [2]). Niesamoistnymi członkami cechu byli: uczniowie (iuvenes, discipuli, Lehrjunge), którzy po próbie i zapisaniu w cech musieli odbywać naukę w czasie od 6 miesięcy do 4 lat, po których następowało wyzwolenie na Towarzysza czyli czeladnika (socius Geselle), przyczem musiał przedstawić »sztukę czeladniczą« »gezelsztyk« — otrzymawszy jednak pisemny akt wyzwolin, obowiązany był przez pewien czas jeszcze do pracy u mistrza i zwany był »robieńcem« albo »półtowarzyszem«, tworząc stan pośredni, odmienny prawami, między uczniem a towarzyszem.

Rozwój cechów w Polsce acz na tych samych wzrosły podstawach co w Niemczech, postępuje jednak charakterem odmiennym, a nigdy z potęgą tychże równać się nie może.

Żywioł polski, zaznaczając się w wieku XIV w wyszczególnianiu narodowości polskiej i niemieckiej członków, całkowicie wreszcie opanowywa związki cechowe w wieku XVI [3]).

Znaczenie cechów u nas wzrasta w wieku XIV, w którym zaczynają poważne osiągać wpływy w mieście, uczestnicząc w jego obowiązkach i prawach. I tak przywilejem lokacyjnym z r. 1257 uwolnieni byli co prawda mieszczanie od służby w wojsku poza obrębem W. Księstwa krakowskiego, ale obowiązani byli do obrony miasta, a rada miejska z czasem wydzieliła poszczególnym cechom stałą obronę oznaczonych bram i baszt [4]), które od cechu broniącego je przybierały nazwę.

Przyjąwszy więc pewne zobowiązania, cechy krakow-

[1]) Wejnert: Starożytności Warszawy 1858. (Skarga cechu szklarskiego).

[2]) Władysław Stesłowicz: Cechy krakowskie w okresie powstania wzrostu. Kwart. hist. t. VI.

[3]) Dr Klemens Bąkowski: Dawne cechy krakowskie. Kraków 1903.

[4]) Ambroży Grabowski: Dawne zabytki Krakowa. Kraków 1850.

skie zdobywały następstwem tego i znaczne przywileje, roszcząc sobie nawet pewne prawa zwierzchnicze nad cechami innych miejscowości, które dość licznie z końcem wieku XV i w XVI powstają.

Od początku przybierają one i pewien charakter stowarzyszeń religijnych, każdy cech miał bowiem swego patrona, swoją chorągiew, z którą w chwilach uroczystości występował i uprzywilejowany kościół, w którym się gromadził.

Rządziły się zaś własnymi statutami. — W wieku XV, który jest chwilą największego ich rozkwitu posiadały niezależną administracyę, władzę sądowniczą w obrębie cechu, prawo kontroli policyjnej nad zachowaniem ustaw, obyczajami i produktami sprzedawanemi itd.

Władza ustawodawcza cechu wyrażała się na zgromadzeniach ogólnych, wykonawczą zaś sprawowała starszyzna cechu, na którego czele stali dwaj cechmistrze czyli »panowie starsi«, a przydani im byli stołowi i pisarz od cechu płatny, który zwykle nie był rzemieślnikiem.

Zgromadzenia cechu były albo zwyczajne, odbywające się w czasach oznaczonych, albo nadzwyczajne zwołane przez starszych, niekiedy z nakazu władzy.

Zwołanie zaś cechu odbywało się przez »obesłanie« po warsztatach znaku cechowego, tj. tak zwanej »cechy«, którą była zwykle płytka drewniana, lub metalowa z godłami rzemiosłu odpowiedniemi; złotnicy zaś krakowscy mieli pierścień z św. Eligiuszem.

W Raptularzu z drugiej połowy XVII w. krakowskiego cechu krawców czytamy: »Kiedy starszy do cechu da obesłać na którąkolwiek godzinę, będziesz powinien przybyć od posła, się nie wywiaduiąc, po co byś takiego był posłany«.

W statucie stolarzy z r. 1547 napisane: »Gdyby na rozkazanie rady królewskiej cech był obesłan, a nieprzyszedłszy który z mistrzów, ten przepadnie 6 groszy, co jeśli na starszych mistrzów przykazanie albo obesłanie ten funt jeden przepadnie wosku«.

Statut zaś rzeźników z r. 1600 mówi: »Kiedy obeślą starsi do cechu, tedy każdy ma przyjść pod winą groszy sześć; a kto zamieszka, ma dać winy groszy jeden,

a kiedy sługa nie zastanie ma kółko napisać na stole, a nie szukać nikogo po karczmach«.

Towarzysze choć mistrzom poddani tworzą między sobą organizacyę oddzielną, mają również swoich starszych, zwanych »wirtami«, urządzają zgromadzenia w gospodzie, gdzie opiekę sprawują nad nimi »ojciec i matka gospodni«. — Z czasem dochodzą do pewnej siły, stawiają mistrzom wymagania, które w XVI i XVII[1] w. objawiają się tak zwanemi »buntami«, »powstaniem od robót« itd., równoznacznemi z dzisiejszemi strejkami.

Wzrastające znaczenie i rozwielmożnienie cechów w wieku XV i XVI pobudziło szlachtę do reakcyi; stąd w czasach tych ciągłe naprzemian wydawane rozporządzenia królewskie raz znoszące, raz zatwierdzające cechy, co jednak na istnienie ich i rozwój wpływu rzeczywistego żadnego nie miało, tak bowiem następnie w wieku XVII jak i XVIII zyskują nowe zatwierdzenia praw swoich. W drugiej jednak połowie wieku XVIII powstaje poważna reakcya przeciw cechom; działalność ich zaczęto uważać za szkodliwą, powodującą ograniczenie produkcyi i przeszkadzającą rozwojowi indywidualności. Usiłowano więc podnieść handel i przemysł przez licznie zakładane fabryki, które nie żądając pracy okazowej, ułatwiały wstęp robotnikowi, podkopywały tem samem coraz więcej upadające cechy. Dziś nie mają one dawnego znaczenia, a istnieją tylko w charakterze stowarzyszeń zawodowych.

Co do sprzętów i przyborów cechowych, które przechowywano bądź w kaplicy bądź u starszego cechu, wymienić należy prócz cechy do obesłania, którą wyżej omówiliśmy: dzwonek, krucyfiks, kałamarz, tablicę drewnianą do pisania, ladę czyli skrzynkę ozdobną z drzewa, lub obijaną blachą, gdzie składano pieniądze, dokumenta i pieczęć, buzdygany, służące za godło starszym, konwie, kielichy, z których ozdobny »poczesny« zwany »Wilkomen«; jeden z nich z godłem cechu szpadników opisany jest w niniejszym katalogu w dziale »Wyrobów szklanych«. Do karcenia służył batog, raczej ze skóry pleciony harap, zwany »Dobry

[1]) Dr Klemens Bąkowski... Władysław Stesłowicz..

obyczaj«, którego używały niektóre cechy, jak krawiecki, przechowywujący u siebie podobny okaz; szewski, którego harap niżej wymieniony w katalogu.

246 CECHA KRAWCÓW.

Tarcza mosiężna powstała r. 1757, czyli »cecha«, którą »obsyłali« majstrowie z zaproszeniem na zebranie cechowe. — Prawa strona trybowana, utrzymana w stylu połowy XVIII w. — W środku, w otoku wieńca, na tle jakby puncowanem rozwarte nożyce i szydło z literami K. W., ku brzegom rozdzielony napis daty 17 57. — Na odwrotnej stronie obramienie tarczy rytowane, również jak i orzeł pośrodku, z rozdzielonemi na górze i dole literami J. M. G. F.

Wys. 22$^1/_2$ cm. Szer. 18 cm.

247 CECHA SZEWCÓW kształtu kopytka drewnianego.

Z Brzozowa.

248 HARAP Cechu szewskiego zwany »dobry obyczaj«.

Z Brzozowa.

249 PIERŚCIEŃ SREBRNY.

Sygnet cechmistrza szewskiego; tarcza pieczęci pokryta odznakami odpowiedniemi jak butem i narzędziami, ponad tem mitra książęca z krzyżykiem i napisem po bokach S. M. — przy zetknięciu się tarczy z obrączką

pierścienną, rozdwojone koło wypełnione rozetami.

Dep. p. L. Lepszego.

250 LADA.
Z blachy miedzianej posrebrzanej — z herbem złoconym miasta Krakowa użytym jako zamek — u wierzchu statek złocony. Lada czyli skrzynka, podobna służyła do przechowywania pieniędzy, pieczęci i dokumentów.

Dep. kongregacyi kupieckiej w Krakowie.

251 KRUCYFIKS.
Powstał w końcu XVIII w. — Drewniany krzyż, pokryty blachą posrebrzaną — postać Chrystusa wyrobiona z miedzi srebrzonej — w podstawie szufladka z kałamarzem i piaseczniczką.

Napis na podstawie: »Senior Pater (kongregacyi kupieckiey) ofiarował R. P. 1809.« — Na odwrotnej stronie: »Woyciech Mączeński | Sądu Appellacyinego | Miast Wolnych | Rzeczy Pospolitey | Wydziala Woiewodztwa | Krak. Prezess. | R. P. 1791.«

Wys. 69 cm. — Dep. kongregacyi kupieckiej w Krakowie.

252 MONSTRANCYA.
Powstała w końcu XVIII w. — Wyrobiona w kształcie statku z rozpiętemi żaglami z blachy miedzianej srebrzonej, zatkniętemi na również posrebrzanej stopie i podstawie; na jednym z żagli data 1796.

Dep. Kongregacyi kupieckiej w Krakowie. — Nie opisujemy tu dwóch jeszcze zabytków cechowych, będących w Muzeum, mianowicie: Wilkomu cechu Szpadników i chorągwi cechowej, pierwszy bowiem umieszczony w wyrobach szkła, druga w dziale chorągwi.

8. CHORĄGWIE.

253 CHORĄGIEW WOJEWÓDZTWA PŁOCKIEGO.
Powstała w XVIII w. — Między dwoma rzekami niebieskiemi, pas amarantowy z czarnym orłem w pośrodku — na głowie ma żółtą koronę, takiegoż koloru szpony i literę P na piersi.

254 CHORĄGIEW procesyjna cechowa.
Powstała w r. 1768. — Na jednej stronie orzeł o skrzydłach i ogonie rozwianym a stylizowanym nieco w *rocaille*, w szponach trzyma szpadę, na piersi owalny obraz biskupa, u dołu napis 1768. Na drugiej stronie Chrystus na krzyżu malowany farbą klejową.

Dar ks. Wład. Plewczyńskiego z Wieruszowa.

255 CHORĄGIEW.
Powstała w r. 1795. — Wykonana z amarantowego jedwabiu o białym brzegu płóciennym wycinanym w zęby. Z jednej strony krzyż równoramienny, aplikowany białym jedwabiem z napisem na ramionach: »WOLNOŚĆ, CAŁOŚĆ, I, NIEPODLEGŁOŚĆ. Niżej w otoczeniu panoplii również aplikowanych i pod-

rysowanych herb »Mogiła« z trzema krzyżami, po obu stronach rozdzielone litery A. B. — u góry napis: R. P. 1795, M C D 9. Odwrotna strona chorągwi takaż sama, tylko na ramionach krzyża napis: PRO FIDE, LEGE, ET, PATRIA. — Trochę zniszczona i naprawiana.

Chorągiew ta należała do Adama Billewicza (h. Mogiła) pułkownika z Teneń, pow. Pojurskiego, księstwa Żmudzkiego. — Dar rodziny Billewiczów za pośrednictwem p. J. Butlera z pow. Wilkowyskiego.

256 CHORĄGIEW PROCESYJNA. Powstała w r. 1800. — Na malinowy jedwab przeniesiony obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus, malowany na płótnie farbą klejową — w około aniołki z kawałkami banderol — i sznur związany w kształt monogramu. Na dole data wyszyta 1800.

---

9. KARTY.

Różnym krajom przypisywano wynalazek kart, zdaje się jednak, że do Europy dostały się one przez stosunki z Arabami.

W historyi miasta Viterbo pod rokiem 1379, w kronice Giovaniego de Juzzo de Covelluzzo zapisano, iż do miasta została wprowadzona gra w karty pod nazwą *Naib*, a pochodząca z kraju Saracenów, — ikonograf zaś angielski Chatto wykazał, że wyraz ten w języku Hindusów oznacza wicekróla[1]). W każdym więc razie gra w karty zdaje się być pochodzenia wschodniego, a spro-

[1]) Grande Encyclopédie. Inventaire raissonné des lettres des sciences et des arts.

wadzała je nadto Florencya i Wenecya, początkowo z Konstantynopola.

Pierwotna gra w karty zależała na kombinacyach liczbowych, później dołączono i kombinacye figur.

Już w wieku XIV w Europie musiały one być w ogromnem użyciu i nadużyciu, kiedy biskup Würzburski poleca księżom r. 1321, aby się od tej gry wstrzymali, a i w Paryżu r. 1397 wydano znoszące ją rozporządzenia.

Początkowo karty były rysowane i malowane odręcznie, potem przez szablon — w 2 połowie XV wieku rytowano je na drzewie, później na metalu.

Znaki charakterystyczne kart niemieckich były dosyć urozmaicone, wchodziły w nie zwierzęta, serca, dzwonki, liście winogradu, powoju, żołędzie — francuskich główne znaki były: kubki, miecze, denary, kije itd., a wzięły tu początek później ustalone i ogólnie przyjęte miana: *coeur*, *pique*, *carreau* i *trèfle*.

Do Polski karty przybyły z Niemiec około r. 1474[1]). Pierwsze w Krakowie wyrabiał około r. 1500 Paweł Cziser (cartharius). W aktach zaś miejskich Krakowa przez wiek XV, spotykamy często przy nazwiskach, ów dodatek »cartharius«, albo »cartifex«[2]), czyli kartownik, a Franciszkanin, Piotr Tomasz Murner (ur. 1475), profesor Akademii krakowskiej miał z pomocą i na podstawie ich wykładać logikę i to z świetnym zupełnie wynikiem, zestawiwszy następnie metodę swoją w dziełach drukowanych.

O grach w karty w czasach tych wspomina Górnicki, Rey, Kochanowski, Klonowicz itd. Zygmunt I rad się zabawiał w grę zwaną »Flusem«. Karty zaś podówczas wyrabiano w Warszawie, koło Poznania, a w XVII wieku w Wilnie[3]). Choć były one u nas mniej rozpowszechnione jak w innych krajach Europy, przecież kaznodzieje za Zygmunta III występują przeciw kartownikom. W XVIII wieku Kitowicz mówi[4]), że wprawdzie

[1]) Kołaczkowski: Wiadomości...
[2]) Idem.
[3]) Idem.
[4]) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg, Mohylew 1855.

karty były znane przed Augustem III, »sposób jednak grania w nie, niewielom był znajomy... i rzadko gdzie, w którem mieście dostać ich można było... a do tego... dawne gry, jako to pikieta, chapanka, kupiec były żmudne i deliberacyi długiej potrzebujące«. Wymyślono więc za Augnsta III. łatwiejsze, które weszły w użycie, jak: rus i tryszak.

Kitowicz nadto wspomina o fabrykancie kart, sprowadzonym do Warszawy, który ułatwił znajomość ich, a Kołaczkowski wymienia Rafałowicza, wyrabiającego tamże polskie i francuskie karty w drugiej połowie XVIII wieku, a około 1791 niejakiego Willinga, ale i przytem jakiegoś Polaka wchodzącego w spółkę z Rafałowiczem. Wyrabiano równocześnie w XVIII w. karty w Krasławiu, Lesznie, Krakowie, Grodnie, Jeziornej itd. Z samego zaś początku wieku XIX drukowano w Wilnie karty francuskie (80 sztuk) z rysunkami Rustema, które sztychował rytownik wileński Bogumił Kisling.

Dawna ustalona liczba kart polskich wynosiła 36 po 9 w czterech maściach: buńkowej cz.: dzwonkowej, czerwiennej, winnej i żołędnej; kolej i nazwa ich była: tuz, który w kartach polskich miał dwa oka czyli jednostki, król, kralka, tj. dziesiątka, wyżnik, niżnik, dziewiątka, ósemka, siódemka, szóstka; kartą święcącą i całą jej maść nazywano kozerą.

Za kartami cudzoziemskiemi weszły i obce nazwy do dzisiaj używane.

W XVIII w., prócz rusa i tryszaka, wyżej wymienionego, wprowadzono francuską grę: faraona, potem równie hazardownego kwindecza, w końcu bezpieczniejszego »szlifowanego maryasza«.

Kitowicz pisze, że w wieku XVIII: »Chęć do grania w karty ciągle i mocno opanowała cały naród... z panów zaś wielkich i paniczów... kto się nie mógł pochwalić, że podczas publiki w Warszawie, albo podczas kontraktów we Lwowie, albo na trybunałach, nie przegrał lub nie wygrał w karty sta jednego i drugiego tysięcy, a miał po temu fortunę, ten był poczytany za grubianina i sknerę«.

257 44 KART FRANCUSKICH do grania. Powstały z początku XIX w. — We-

dług rysunków Rustema, sztychowanych p. rytownika wileńskiego Bogumiła Kislinga, na jednej z nich sam Rustem wyobrażony w czerwonej krymce na głowie.

Na jednej z kartd rukowany napis: Cartes Barbouillées par Rustem, na innej ołówkiem Borenstein i sztuk 33. — 9 z nich darem Wład. Fonberga z Kijowa większość p. Bartelesowej.

Jan Rustem ur. w Pera, przedmieściu Konstantynopola około r. 1760. W 10. roku życia przewieziony do Polski przez ks. A. Czartoryskiego, studyował malarstwo najpierw pod kierunkiem Norblina, wedle prof. Mycielskiego w Puławach wedle innych w Warszawie, gdzie w dalszym ciągu kształcił się w pracowni Bacciarellego. W r. 1798 powołany do uniwersytetu wileńskiego na adjunkta katedry malarskiej, zajmowanej przez Smuglewicza, obejmuje ją po jego śmierci r. 1807, pozostając na niej do roku zwinięcia uniwersytetu, tj. do 1831 — umarł w Wilnie r. 1835.

Jako profesor położył znaczne usługi w podniesieniu szkoły wileńskiej, z całem poświęceniem, oddając się kształceniu uczniów, zwracając ich ku studyum antyku, natury, życia codziennego. — Jako malarz i znakomity fizyognomista zaznaczył się głównie jako portrecista, malował też krajobrazy, sceny rodzajowe — wykonał wiele rysunków, miniatur itd. pod koniec życia zabawiał się rysowaniem kart, które w liczbie 80 zostały w Wilnie sztychowane p. G. Kislinga. Na jednej z nich przedstawił siebie samego, owiniętego w szubę i z czerwoną czapeczką krymską na głowie, która stanowi as karowy.

10. ZABYTKI RÓŻNORODNE.

258 PIECZĄTKA Z SYGNETU.
Powstała w XVIII w. — Intaglia w agacie: przedstawiająca Amorka z łukiem napiętym. — Wokoło napis majuskułami: »Coup sur Coup«.

Dep. p. L. Lepszego.

259 FAJKA.
Powstała w XVIII w. — Z laki czarnej damaskinowanej i wysadzanej perłową masą w ornament kwiatowy geometrycznie stylizowany i gwiazdy — przy paliwie boczna powierzchnia pokryta prostokątami, wypełnionemi przedstawieniami figuralnemi Chinczyków, wysadzanych perłową masą.

Dar p. Karola Estreichera. — Roboty Dominika Estreichera.

Dominik Estreicher ur. 1750 w Iglawie na Morawach; pochodził z Augsburskiej patrycyuszowskiej rodziny. W 18 roku życia poświęciwszy się malarstwu, udał się do Włoch, gdzie kształcił się lat 10 w Wenecyi, Rzymie i Neapolu. — W tym czasie zaprzyjaźnił się z Fr. Smuglewiczem i Sierakowskim. Sprowadzony do Polski przez Hugona Kołłątaja r. 1778 był początkowo malarzem Stanisława Augusta, malując portrety i obrazy religijne — roku zaś 1781 został wezwany na profesora rysunków w Akademii krakowskiej, gdzie umarł r. 1809. W Rzymie obok malarstwa wyuczył się techniki mozajki chińskiej od jakiegoś misyonarza w Rzymie zamieszkałego. — Stolik tą techniką wykonany ofiarował królowi, za co otrzymał podziękowanie i złoty medal *merentibus*.

260 GAŁKA OD LASKI.
Powstała w drugiej połowie XVIII w. — Kształtu główki kobiecej z kości słoniowej z zawojem na głowie rzeźbionym w drzewie. Znaleziona na polach Racławic.

Nabyto.

261 WACHLARZ z kości słoniowej.
Powstał w drugiej połowie XVIII w- Na przeźroczu siatkowem, przypominającem ornament *vermiculé*, malowane gałązki kwiatów,

wiązanych kokardami, pomiędzy któremi rozrzucone ptaki etc.
Dep. p. Cerchy.

262 PRZYCISK Z GIPSU. Powstał w trzeciej ćwierci XVIII w. — Na bronzowej płytce w sześciokątnej ramie o tle zielonem, postać bachantki z tyrsem w lewej ręce, prawą wznosi do góry.
Dar Dra Karola Estreichera. — Nr Inw. 11158.

263 SIEDM BILETÓW. Z napisem: Malachowski | Woiewoda Krakowski. | — Brzeg zdobny ornamentem roślinnym.

264 KWIT NA SÓL z Żup wielickich. Powstał w roku 1753. — Napis drukowany częściowo brzmi: »*Anno* 1753. Dnia 1os, Miesiąca *Iunij*« z Zupp J. K. M. Wielickich odebrał *Imść Pan* »*Złocki* soli *suchedniowej* beczek« *Dwie Dico 3a No 2 Skrzetuski.* Ad propriam consumptionem Dobr swoich »*Cassier*«. — Z boku dołączona pieczęć administracyi salin wybita w papierze.
Depozyt.

265 BILET Z ZAPROSZENIEM na bal. Powstał w r. 1787. — Napis drukowany: »Billet d'Invitation au Bal masqué qui se donnera Jeudis 21 Juin 1787, a neuf heures & demie du soir au chateau«. — Wybita pieczęć w laku niewyraźnie.

Na dole dopisek atramentem: »To iest bilet zapraszający podczas bytności króla Stanisława Austa w Krakowie«.

266 BILETY Z POWINSZOWANIEM.
1) Kartka z drzeworytem, przedstawiającym scenę à la Watteau — pod spodem napisane: »Tomaszowie Kowalscy z powinszowaniem Imienin w Oktawie«. Na drugiej stronie: »Wielmożnemu Imc Panu Antoniemu Juszczakiewiczowi, Szanownemu Obywatelowi y Dobrodziejowi w Dobry«.

2) Kartka z drzeworytem sceny pastersko erotycznej — na dole podpis: »Szyszkowie z powinszowaniem Imienin 19 (?) 2 8bris 1800«.

Depozyty p. St. Cerchy.

267 WAŻKA na pieniądze i 10 sztuk ciężarków na dukaty, luidory i suvereny, złożone w skórzanem pudełku, wybitem czerwonem suknem.

Dar p. Apolinarego Machczyńskiego. — Nr Inw. 1486 ?).



Ogólny widok zabytków XVIII w.

Uzupełnienie.

Obejmujące przedmioty przybyłe w czasie druku.

268 DZWONEK CECHU KRAWCÓW — pochodzi z wieku XVIII. mosiężny srebrzony, zdobny u dołu girlandą z listków lauru i jagód, u góry wieńcem przewijanym i drugim z drobnych liści — lany i cyzelowany.

Dep. Cechu Krawców.

269 KIELNIA WOLNOMULARSKA z roku 1792 — znaczona monogramami: S. A. R. i napisem 3 Maji: 1792.

270 KOŁOWROTEK z r. 1775 z drzewa ciemnego — na podstawie rozwidlonej napis kołeczkami wybity. El. Sz. S. W. T. (Elżbieta Szyszło Starościna Wielkotrocka) — na poprzecznej deszczułeczce podtrzymującej koło, kądziel i motowidło rok: 1775.

Dep. wys. 35 cm.

271 KRUCYFIKS. (Drewniany stojący) — postać Chrystusa w lichem srebrze wykonana — na ramionach krzyża słońce i księżyc srebrny, u góry napis J. M. R. J.

Dep. Krawców.

272 KRZESŁO początek XVIII w. z epoki Regencyi — oparcie z ramy drewnianej przedzielonej listwą, na której płasko znaczona wstążka, śrubowo się wije, — u góry wygięte ramy przechodzą w liść i jakby zwinięty kartelusz — nogi złączone u dołu poprzeczkami — przednie nieco wygięte — siedzenie obite kurdybanem.

Kupione.

273 LADA pochodzi z wieku XVIII — szkatuła cynowa cechu krawców spoczywająca na nóżkach wyobrażających lwy; wewnątrz rytowany Chrystus na krzyżu z postaciami obok stojącemi Matki Boskiej i Św. Jana, u góry wyobrażeniem słońca i księżyca i napisem rozdzielonym P. M. || T. S. Jan Berichowic || Jedrzei Jelonkowic || Wacław Długolecki || Mo || Jan Kwiatowicz.

Dep. Cechu Krawców.

274 MŁOTEK WOLNOMULARSKI z roku 1792 znaczony napisem 3 maji: 1792 i monogramem S. A. R.

275—6 ODLEWY gipsowe z figur drewnianych w Nawaryi. — Powstały w wieku XVIII. Jedna z nich przedstawia Sprawiedliwość z wagą w ręku prawem, lewą zgiętą kątowato w łokciu, podnosi w górę — odziana w dwie spodniczki i pancerzowaty staniczek wycinany w zęby podobnie jak rękawki, z pod których dłuższe fałdziste opadają do łokcia — głowę zwraca ku lewej.

Druga o postaci wygiętej, zwraca głowę ku prawej podnosząc w górę oczy, ręce wychylone ku lewej stronie, staniczek zębaty, rękawy obszerne łamią się w fałdy — szata owiana zasłoną opadającą na plecy z lewego ramienia a przewijającą się w półpostaci ku prawej stronie.

277 PAJĄKI KRYSZTAŁOWE cztery. Powstały w drugiej połowie w. XVIII. Stelarze utworzone z łukowych esowatych i łamanych szklanych sztabek podtrzymywanych drewnianemi — całość bogato zdobiona rozetkami, gwiazdami i licznemi wisiorami utworzonemi z rombów wycinanemi w kształt rozmaity.

278 PANTOFELEK z połowy w. XVIII z czarnej skóry złoconej, zdobny ornamentem kartuszowym stylu XVIII wiecznym i motywem łamanej ramy — w środku kwiatek.

279 ŚWIECZNIK ŻYDOWSKI powstał w drugiej połowie w. XVIII — z mosiężnej kuli, u dołu rozbiegają się wyginane linie urozmaicone jakby reflektorami kształtu kwiatów okrągłych.

Kupiony.

280 SZKATUŁA pochodząca z r. 1751 srebrna trybowana — zdobna ornamentem muszlowym — u wierzchołku siedzi postać kobieca, oparta o tarczę herbową, na której na odwrociu napis: Sumptu || Magistrat || Cracov || Anno || Juellaei Magni || 1751.

Dep. Magistratu — dług. 41·5 cm., szer. 33 cm., wysokość 35 cm.

281 TEZA JOZEFA GRUI.

Sztych na żółtawym jedwabiu przedstawia różne sceny z życia św. Dominika i jego samego z lilią w ręku, z odpowiedniemi napisami.

U dołu 3 tarcze z napisami uszkodzonemi odnoszącemi się do Józefa Grui i tezy przez niego przeprowadzonej. — W środkowej napis: Perillustri | Magnifico ac generoso Domino Domino | Josepho | de Kossow

m S.... Ko	W tem miej-	rzeniow & Gabryelow
Praw	scu umiesz-	dzic
Gru	czony herb	ia
Succamerario	Prawdzic	S. R. M.

Capitaneo Cotelnicensi &c: Meceanati Amplissimo | Studium Cremenecense philosophicum sues (? professiones (?)

D D D.

282 WILKOM z blachy bronzowanej, pochodzi z połowy w. XVIII, podstawa pokryta ornamentem trybowanym kształtu C rokokowo stylizowanym i muszlowym; po zwężonej podstawie, baniasto rozszerzony a później wcięty dół, pokryty zwiększonym ornamentem C. i kartuszami rokokowemi, przechodzi w walec nieco się rozchylający, a zdobny girlandami kwiatów i muszlami rokokowemi u góry.

Nakrywa ograniczona trzema zwężającymi się walcami, pokryta ornamentem o typie XVIII w. całość kończy postać świętego podająca ubogiemu pieniądz.

Na wolnych polach napisy i godła znaczone kropkowaniem:

1) na jednem nożyce a nad niemi korona.

2) Na drugiem napis: Za pana || Oyca Gospodniego || P. Henryka Wrzalika || Año Dñi 1766 6, 8, 9bris;

3) Na trzeciem polu: Za panów || Balcesorów || p. Antoniego Błońskiego || p. Sebastyana Kozińskiego.

4) Na czwartem polu: Za panów || Towarzyszów || Woyciecha Pietraszewskiego || Aleksandra Kunickiego.

Dep. Cechu Krawców.

283 ZEGAREK ZŁOTY — powstał w w. XVIII — O jednej kopercie gładkiej z otworem na kluczyk — boki jej zdobne ornamentem cyzelowanym a częściowo *à jour* o typie w. XVII, zestawionym z maski w karteluszu, splotów, roślinnych, aniołków między niemi się przewijających. Wewnątrz werk zdobny również splotami roślinnemi i rogiem obfitości. — Znaczony napisem: Cabrier Londyn. Zegarek ten opatrzony mechanizmem dzwoniącym godziny wkłada się w drugą oprawę złotą trybowaną w ornament rokokowy, częściowo przeźroczy: na tle sieci pajęczej i wplatanego ornamentu muszlowego »rocaille« znaczy się wypuklej scena à la Vatteau.

Dar. p. Witolda Duszyńskiego.

284 DZWON POCZTOWY powstał w w. XVIII, zdobny czterami wypukłemi nieco startemi orzełkami. Mosiężny lany.

Wysokość 9·8 cm. średnica 12·8 cm.

Dar p. Wolańskiego.

285 FOTEL powstał r. 1738 na kolistej podstawie wspartej na gałkach wznoszą się słupki toczone a skupione ku środkowi, 5 z nich jednolite i 4 przerwane w środku, o profilu kulistym i gruszkowym naprzemian; półkoliste siedzenie ograniczone listwą wyginającą się w podkowę zakończoną ślimacznicami, a wspierającą się na słupkach podobnych dolnym; samo oparcie, o charakterze barokowym przedstawia u góry pleców dwie głowy ptasie przedzielone muszlą z główką aniołka — pomiędzy splotami roślinnemi wplata się kutas, na dole serce, a w środku banderola z datą 1738.

Dar p. Adama Wolańskiego z Rudki na Wołyniu.

286 TARCZA mosiężna z torby myśliwskiej przymocowana łańcuszkami do mosiężnej głowy łosia.

Dar p. A. Wolańskiego.

BACCIARELI MARCELLI (?)

287 PORTRET STAN. AUGUSTA PONIATOWSKIEGO powstał w ostatniej ćwierci wieku XVIII. Półpostać króla odziana w strój hiszpański przypominający nieco strój Louis XIII zwraca nieco postarzałą twarz w $^3/_4$ ku prawej, patrząc ciemnemi wyrazistemi oczami — włosy siwe nieco kręcone i rozsypane — na głowie duży o szerokich kresach kapelusz z białem strusiem piórem u boku — szafirowy kaftan zdobny czterema pierogowato wypuszczo-

nemi bufkami — rękawy marszczone i naszyte pasami, widne częściowo z pod aksamitnego szafirowego płaszcza. Wykładany kołnierz oszyty koronką obnaża szyję. Lewą rękę trzyma opartą o bok. Na piersi łańcuch z gwiazdą masońską. Tło ciemne szaro-oliwkowe rozjaśnia się koło głowy.

Olejny na płótnie. Wys. 152·8 cm., szer. 82 cm.

Dar p. Adama Wolańskiego.

Tradycya przypisuje portret ten pani Vigée-Lebrun (1755—1842), której odmienny w kompozycyi portret Poniatowskiego wystawiony w Louvrze. — Wedle Rastawieckiego portret pani Vigée Lebrum wykonany r. 1797 a zatem podczas jej pobytu przypadającego na lata 1795—1801 i króla Stanisława Augusta w Petersburgu, sztychować miał go r. 1898 Klauber.

W rodzinie p. Rollego przechowywa się tradycya portretu Stan. Augusta pędzla pani Lebrum, podobnego nieco do obrazu muzealnego — który jednak co do lat zdaje się obrazem wcześniejszym, przypomnieć przytem należy portret Bacciarellego przedstawiający króla w stroju koronacyjnym hiszpańskim, a stwierdzający zamiłowanie króla do tego ubioru. — Szrama na prawym policzku ma pochodzić od cięcia przeciwnika królewskiego.

LAMPI JAN CHRZ. (?) I SACHETTI.

288 PORTRET KS. JÓZEFA PONIATOWSKIEGO powstał w ostatniej ćwierci wieku XVIII.

Na tle niebieskawo szarem nieba popiersie w $^3/_4$ zwrócone ku prawej — w mundurze szafirowym późniejszym z czasów Księstwa Warszawskiego z gwiazdą orła białego na piersi głowa w tonie ciemno złotawem zdradza pędzel artysty — mundur szablonowo dekoracyjny później wykonany.

Olejny na płótnie — wys. 77·5 cm., szer. 64·5 cm., na ramie kartka z napisem:

Obraz nabyłem od p. Dobrowolskiego komisarza śledczej policyi płótno to dostał p. Dobrowolski z Zamku królewskiego w Warszawie, na którem była malowana głowa Ks. Poniatowskiego przez Lampiego I-o, a tors podmalowany który dopiero na żądanie p. Dobrowolskiego został wykończony przez artystę malarza Sachettiego. *J. Borawski.*

Dar p. Adama Wolańskiego.

ALEXANDROWICZ.

289 PORTRET KS. KAROLA RADZIWIŁŁA powstał r. 1786.—Na tle ciemno bronzowem twarz o podgolonej czuprynie i małym podbródku patrzy szaremi oczyma prawie na wprost, wąsy blond niewielkie. — Odziany w szafirowy kontusz otwierający się z przodu na czerwonej kamizeli i białej koszuli spiętej spinką pod szyją — epolety i galony srebrne. Na piersi gwiazda orderu Orła białego, św. Andrzeja itd., na plecy i na prawe ramię zarzucony czerwony płaszcz podbity gronostajami.

Olejny na płótnie wys. 81 cm. — szer. 63·8 cm. Na odwrotnej stronie napis: Karol II: Stanisław książę Radziwiłł wojewoda Wileński w roku 1734....ię 27 w Nieświeżu. Poniżej: in Varsovia Alexandrowicz pinxit 1786.

Dar p. Adama Wolańskiego.

290 PORTRET Ignacego Morawskiego, generała, wojsk polskich. — Powstał w drugiej połowie w. XVIII. Na tle z lewej strony bronzowem a ku prawej przechodzącem w ton zielony, widne popiersie średnich lat mężczyzny mniej jak w $^3/_4$ zwróconego ku lewej: — Twarz

bez zarostu — włosy gładko naczesane na czoło przycięte wokoło twarzy. Odziany w biały żupan i czarny kontusz o czerwonych wylotach — przytem wojskowy kołnierz czerwony i srebrne epolety — na piersi gwiazda i order Orła białego.

Olejny na płótnie — owal wys. 36 cm. — szer. 27·5 oprawny w ramy złocone kwadratowe, wycinki zdobne pojedynczemi kwiatami bławatu en relief i również złoconemi.

Na odwrotnej stronie napis: portret Ignacego Fortunata Morawskiego generała wojsk polskich. Był żonatym z Teofilą Radziwiłłówną siostrą księcia Karola znaną Konfederatką barską umarł w Nieświeżu 1790 r. w dniu 7-go marca pochowany w sklepach kościoła Bernardynów (dziś cerkiew) miał wieku lat 46. Malowidło jest pędzla Alexandrowicza ucznia Sumglewicza pochodzi z zamku Nieświezkiego, a następnie z muzeum A. J. w Zamościu ustąpione jako duplikat panu Cezaremu Witanowskiemu. Świadek A... 1880 r. 16 lutego w Zamościu.

Dar p. Adama Wolańskiego.

291 PORTRET Stanisława Augusta Poniatowskiego powstał roku 1786. Na tle ciemno bronzowem, trochę jaśniejszem dookoła głowy, postać króla w popiersiu zwraca się nieco ku lewej, biała peruka przypomina rodzaj »vergette« z kokardą z tyłu — oczy patrzą przed siebie — brwi ciemne, mocno zaznaczone — usta zaciśnięte; odziany w mundur niebieskawo zielonawy o epoletach i oszyciach srebrnych na amarantowym kołnierzu z poza którego wystaje biały kołnierz z żabotem koronkowym opadającym. Widoczna szarfa orderowa i gwiazda Orła białego na piersi; na prawe

ramię zarzucony płaszcz czerwony aksamitny podbity gronostajami.

Na odwrociu napis »Zbiór S. K.« i Alexandrowicz pinxit 1786.

Wys. 80·5 cm. — szer. 64 cm.

Dar p. Adama Wolańskiego.

PITSCHMANN?

292 PORTRET pani Maryi Grabowskiej powstał około r. 1800. W owalu zarysowanym na tle bronzowem, a wypełnionym chmurami i przez nie przebijającym błękitem, rysuje się popiersie młodej kobiety, w $^3/_4$ zwrócone ku lewej, a spoglądającej na widza — twarz o jasnym kolorze różowi się silnemi rumieńcami, włosy w gęstych lokach opadają na czoło i ramię przypominając »les merveilleuses«. Odziana wyciętą szatą rodzajem cesarstwa — na ramiona rzucony czarny szal.

Olejny na płótnie — gruntowany lubryką — wys. 61 cm. — szer. 46 cm. Na ramie napis: JWM. Marya Grabowska.

Dar p. Adama Wolańskiego.

MALARZ NIEZNANY.

293 PORTRET Kazimierza Puławskiego (1747 † 1779) powstał około r. 1770. Popiersie młodego mężczyzny z twarzą szczupłą w $^3/_4$ zwróconą ku prawej — nos wydatny kościsty — usta małe i ciemny niewielki wąs — czoło wysokie — rzadkie włosy w górę zaczesane, swobodnie na tył głowy opadają — odziany w rodzaj bronzowego munduru o wykła-

dach białych, szamerowanych złotem, otwierającego się na białej kamizelce — kołnierz bronzowy futrzany przykrywa drugi biały, zakończony czarną małą krawatką.

Olejny na płótnie — owal — wys. 45·5 cm. — szer. 38 cm.

Dar p. Adama Wolańskiego.

MALARZE NIEZNANI.

Portrety podpisane na odwrotnej stronie:

294 X. Hieronim Lubomirski hetman w. k. † 1706.

295 Potocki Hetman.

296 X. Roman Sanguszko.

297 X. Janusz Sanguszko marszałek nanadworny † 1775.

298 Antoni Sobolewski Chorąży Wołyński † 1794.

299 Stempkowski Regimentarz wojsk kor.

300 Antoni Erazm Wołłowicz Biskup Łucki † 1770. W Niesieckim rok śmierci podany 1769.

301 Stanisław Żółkiewski hetman w. kor.

Obrazy te darem p. Adama Wolańskiego.



Spis osobowy.

Imiona artystów bezpośrednio odnoszących się do zabytków Muzeum Narodowego z epoki XVIII wieku a wymienionych w katalogu.

Spis rzeczy

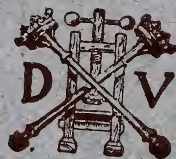
zabytków Muzeum Narodowego epoki XVIII wieku objętych tym katalogiem.

(Liczby tłuste oznaczają numera, a liczby zwykłe stronice).

Sprostowanie błędów.

Str.	12	wiersz	14	od	góry	poruszenia *zam.* porusz[illegible]nia
»	44	»	5	»	»	wpośrodku » na pośrodku
»	80	»	5	»	dołu	w dopisku Jana *zam.* Janu
»	84	»	13	»	»	zakończenie *zam.* zakończone
»	92	»	17	»	góry	champlevé *zam.* champleré
»	92	»	24	»	dołu	milimetry *zam.* milimetrów
»	93	»	10	»	góry	powłoką przeświecającą, *zam.* powłoką, przeświecajacą
»	95	»	11	»	dołu	*encaustum nigrum zam. nigrim*
»	102	»	16	»	góry	cieniowana *zam.* cieniawania
»	108	»	11	»	»	bosse *zam.* boza
»	110	»	5	»	»	kapitalnemi *zam.* kapitelnemi
»	112	»	72	»	»	Louis XVI *zam.* XVIII.
»	122	»	1	»	»	porcelaine *zam.* porcelaninie
»	129	»	14	»	»	niebieskiem *zam.* niebieskim.




D
V